Н. Абрамовъ.

ДАРЪ СЛОВА.

Выпускъ третій.

ИСКУССТВО ПИСАТЬ СОЧИНЕНІЯ.

Разсказъ.—Описаніе.—Письмо.—Повѣсть и романъ.—Разсужденіе.— Газетная и журнальная работа.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Типографія І. ЛУРЬЕ и Ко., Гороховая ул. № 48.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ теоріи каждый человѣкъ въ состояніи *сочинять*, ибо сочиненіе есть не что иное какъ разсказъ, занесенный на бумагу, а разсказывать, говорить умѣетъ всякій, даже человѣкъ неграмотный. Правда, чѣмъ ниже стоитъ человѣкъ на культурной лѣстницѣ, тѣмъ уже кругъ понятій и чувствъ, которыя онъ въ состояніи передать словами, тѣмъ бѣднѣе его языкъ; но разсказывать, вызывать въ умѣ слушателя ту или другую мысль умѣетъ и онъ, разъ онъ, какъ человѣкъ, обладаетъ даромъ слова. Это присущее всякому человѣку умѣніе излагать свои мысли играетъ довольно незначительную роль въ низшихъ слояхъ народа, но становится необходмостью въ культурнымъ обществѣ съ развитіемъ сношеній между отдѣльными личностями: то требуется письмо написать, то спичъ произнести, то въ кругу друзей анекдотъ разсказать, то стишки въ альбомъ черкнуть или эпиграмму на соперника, а то и статейку въ газетѣ тиснуть. Для всего этого особенныхъ дарованій не требуется: „послѣ Пушкина каждый можетъ хорошо писать“,—какъ отвѣтилъ Гончаровъ курсисткамъ, благодарившимъ его въ адресѣ за прекрасный языкъ. Чтобы развить себѣ навыкъ къ хорошему писанію, достаточно прочитать сотню-другую хорошихъ литературныхъ произведеній, подмѣтить и усвоить ихъ пріемы. Самое трудное въ этомъ дѣлѣ, разумѣется, подмѣчать. Мы читаемъ Пушкина, Герцена, Гоголя, они насъ чаруютъ, захватываютъ, мы чувствуемъ всю силу, всю неотразимость ихъ таланта, но въ чемъ суть, гдѣ источникъ этой силы, мы не видимъ. А стоитъ намъ это увидѣть чтобы у насъ,

какъ у первыхъ людей, вкусившихъ отъ запретнаго дерева, открылись глаза, и мы были какъ боги, знающіе добро и зло. Но никто не показываетъ, *какъ* смотрѣть. Въ нашихъ гимназіяхъ 4—5 лѣтъ учать писать сочиненія и меньше всего обращаютъ вниманіе на технику письма у великихъ писателей. Изумленія достойно не то, что 99% учащихся по выходѣ изъ школы не въ состояніи строки дѣльно написать (какъ впрочемъ и 99% учителей словесности, потому-то и не участвующихъ почти совсѣмъ въ современной литературѣ), а тому, что гимназическая муштровка не забила природныхъ дарованій у 1% учениковъ, пять лѣтъ зубрившихъ названія всякихъ троповъ и фигуръ, всякихъ родовъ поэзіи и прозы, всѣ эти климаксы, единоначатія, словосостязанія, аллитераціи и анноминаціи. Эти вещи сами по себѣ весьма интересны, вѣдь это— анатомія сочиненій, которую знать образованному человѣку вообще не мѣшаетъ, но только зубрить ихъ, подыскивать имъ примѣры съ цѣлью научиться писать сочиненія такъ же безполезно, какъ зубрить названія нотъ, чтобы научиться пѣть. Въ этой книжкѣ мы попытались изложить механизмъ сочиненій, какъ онъ намъ представляется по тщательномъ изученіи классиковъ, какъ отечественныхъ, такъ и европейскихъ. Въ чтеніи и усвоеніи этихъ классиковъ мы видимъ единственную школу писательства, и задача наша сводится къ указанію, какими путями достигаются тѣ или другіе эффекты.

Оглавленіе:

ГЛАВА I. **Разсказъ.**

Разсказъ есть основа литературнаго творчества и самый простой видъ его. Хотя многіе обладаютъ талантомъ разсказчика отъ рожденія, но громадное большинство людей должно не мало работать, чтобы пріобрѣсти его. А пріобрѣсти его стоитъ. Разсказъ всегда интереснѣе описанія. Самое краснорѣчивое описаніе солнечнаго восхода въ Альпахъ менѣе заинтересуетъ, такъ называемую, большую публику, нежели простой разсказъ о дракѣ двухъ рабочихъ. Ибо человѣкъ всегда имѣетъ слабость знать, что дѣлаетъ или говоритъ другой человѣкъ. Вы посмотрите только, какъ быстро собирается толпа, если кто нибудь упалъ на улицѣ, или воришка пойманъ съ поличнымъ, съ какой стремительностью разносится молва о смерти или банкротствѣ кого нибудь. Можетъ быть, въ преобладаніи разсказа надъ описаніемъ не малую роль играетъ и привычка: къ разсказамъ мы привыкаемъ съ дѣтства; разсказывать часто приходится и самимъ; наконецъ, разсказъ даетъ меньшую работу воображенію, нежели описаніе предметовъ, намъ незнакомыхъ.

Всякій понимаетъ (мы говорили объ этомъ въ первомъ выпускѣ „Даръ Слова"), что интересъ долженъ быть возбужденъ съ первыхъ же словъ разсказа, что по мѣрѣ развитія сюжета любопытство у читателя должно постепенно увеличиваться, его вниманіе должно пребывать въ напряженномъ состояніи до самаго конца. Поэтому начало играетъ очень важную роль и часто опредѣляетъ судьбу разсказа. Авторы юмористическихъ разсказовъ знаютъ это очень хорошо и стараются въ самомъ началѣ дать что нибудь очень смѣшное, привести читателя въ смѣшливое настроеніе. Разъ это достигнуто,—все достигнуто, ибо въ такомъ настроеніи читателю кажутся иногда смѣшными такія вещи, которыя не въ состояніи вызвать ни малѣйшей улыбки у серьезныхъ людей.

Разъ интересъ возбужденъ, ваша задача—держаться на высотѣ положенія: вы все крѣпче и крѣпче завязываете узелъ разсказа, дѣйствіе постепенно осложняется, темпъ разсказа ускоряется, дѣйствующія лица, обстановка, рѣчи—все мѣшается во едино съ цѣлью увлечь, сбить съ пути читателя, не дать ему возможности сообразить, какой оборотъ приметъ дѣло. Боже

васъ избави нарочно затягивать разсказъ, дабы подольше держать его любопытство неудовлетвореннымъ. Это самый вѣрный способъ убить въ немъ интересъ къ разсказу или—если сюжетъ ужъ очень интересенъ — заставить его пропустить нѣсколько страницъ, до чего разумѣется, не долженъ допускать ни одинъ уважающій себя писатель. Изложеніе должно идти какъ можно быстрѣе, нужно направляться прямо къ цѣли и не давать скучать. Все, что не ведетъ къ развязкѣ, что не способствуетъ раскрытію судьбы героевъ, должно быть выброшено. Развязка должна подготовляться *всѣмъ* предшествующимъ изложеніемъ и не должна при этомъ ясно предчувствоваться читателемъ. Въ этомъ секретъ интереса. Разъ она угадана, любопытство исчезаетъ, очарованіе разрушено. Развязкѣ принадлежитъ послѣднее слово сочиненія. Узнавъ то, чего онъ ожидалъ, читатель болѣе ничего знать не желаетъ.

Чѣмъ меньше въ вашемъ разсказѣ отступленій, чѣмъ меньше эпизодовъ, хотя и интересныхъ по себѣ, но для цѣли разсказа безполезныхъ, чѣмъ меньше описаній, не способствующихъ выясненію сюжета, тѣмъ разсказъ интереснѣе. Правда, у великихъ писателей встрѣчаются и эпизоды, лишь механически связанные съ остовомъ разсказа, и разсужденія, случайно пристегнутыя къ темѣ, и описанія, безъ которыхъ можно было бы обойтись, и все это читается съ большимъ интересомъ. Но то у великихъ писателей, у геніевъ, для которыхъ законы не писаны. Мы же, обыкновенные смертные, должны помнить, что наши разсужденія и наши описанія будутъ интересовать далеко не всѣхъ и легко могутъ повредить и тому малому интересу, который намъ удалось возбудить своимъ разсказомъ.

Насколько вредятъ интересу разсказа длинныя разсужденія да описанія, настолько способствуютъ ему діалоги и монологи. Есть что-то почти мистическое въ дѣйствіи этихъ куцыхъ строкъ діалога, многоточій, восклицательныхъ и вопросительныхъ знаковъ, — такъ способствуютъ они возбужденію интереса. Глазъ жадно ищетъ ихъ въ разсказѣ, предчувствуя именно въ нихъ жизнь, движеніе. И глазъ не долженъ разочаровываться.

Діалогъ — это особый видъ изложенія. Почти каждый разсказъ можетъ быть переведенъ на языкъ діалога. Данъ, положимъ, такой разсказъ (онъ могъ быть заимствованъ изъ отдѣла „происшествій“ въ газетѣ).

Шулеръ Н., встрѣтивъ на улицѣ недавно познакомившагося съ нимъ помѣщика Ч., заманилъ его къ себѣ и послѣ долгихъ настояній заставилъ играть съ нимъ въ шашки. Поймавъ гостепріимнаго хозяина на мѣстѣ преступленія (онъ передвигалъ шашки рукавомъ), Ч. отказался играть, за что раздосадованный хозяинъ избилъ его съ помощью своихъ слугъ.

Вотъ какъ переведенъ этотъ разсказъ на языкъ діалога Гоголемъ.

„Ну, такъ какъ же думаешь?“—сказалъ Ноздревъ, немного помолчавши: „не хочешь играть на души?“

„Я уже сказалъ тебѣ, братъ, что не играю; купить, изволь, куплю“.

„Продать я не хочу: это будетъ не по-пріятельски... Въ банчикъ другое дѣло. Прокинемъ хоть талію?“

„Я ужъ сказалъ, что нѣтъ".

„А мѣняться не хочешь?"

„Не хочу".

„Ну, послушай: сыграемъ въ шашки; выиграешь — твои всѣ. Вѣдь у меня много такихъ, которыхъ нужно вычеркнуть изъ ревизіи. Эй, Порфирій, принеси-ка сюда шашечницу!"

„Напрасенъ трудъ: я не буду играть".

„Да вѣдь это не въ банкъ: тутъ никакого не можетъ быть счастія или фальши: все вѣдь отъ искусства. Я даже тебя предваряю, что я совсѣмъ не умѣю играть, развѣ что нибудь мнѣ дашь впередъ".

„Сѣмъ-ка я" —подумалъ про себя Чичиковъ, „сыграю съ нимъ въ шашки. Въ шашки игрывалъ я недурно, а на штуки ему здѣсь трудно подняться".

„Изволь, такъ и быть, въ шашки сыграю".

„Сколько же ты мнѣ дашь впередъ?" —сказалъ Ноздревъ.

„Это съ какой статьи? Конечно, ничего".

„По крайней мѣрѣ пусть будутъ мои два хода".

„Не хочу: я самъ плохо играю".

„Знаемъ мы васъ, какъ вы плохо играете!" —сказалъ Ноздревъ, выступая шашкой.

„Давненько не бралъ я въ руки шашекъ!" —говорилъ Чичиковъ, подвигая тоже шашку.

„Знаемъ мы васъ, какъ вы плохо играете!" —сказалъ Ноздревъ, выступая шашкой.

„Давненько не бралъ я въ руки шашекъ!" —говорилъ Чичиковъ, подвигая шашку.

„Знаемъ мы васъ, какъ вы плохо играете!" —сказалъ Ноздревъ, подвигая шашку, да въ то же самое время подвинулъ обшлагомъ рукава и другую шашку.

„Давненько не бралъ я въ руки!.. Э, э! Это, братъ, что? отсади-ка ее назадъ!" —говорилъ Чичиковъ.

„Кого?"

„Да шашку-то" —сказалъ Чичиковъ, и въ то же время увидѣлъ почти передъ самымъ носомъ своимъ и другую, которая, какъ казалось, пробиралась въ дамки. Откуда она взялась, это одинъ только Богъ зналъ.

„Нѣтъ", —сказалъ Чичиковъ, вставши изъ-за стола: „съ тобой нѣтъ никакой возможности играть. Этакъ не ходятъ —по три шашки вдругъ!"

„Отчего-же по три? Это по ошибкѣ. Одна подвинулась нечаянно: я ее отодвину, изволь".

„А другая-то откуда взялась?"

„Какая другая?"

„А вотъ эта, что пробирается въ дамки"

„Вотъ тебѣ на! Будто не помнишь!"

„Нѣтъ, братъ, я всѣ ходы считалъ, и все помню: ты ее только теперь пристроилъ. Ей мѣсто вонъ гдѣ!"

„Какъ —гдѣ мѣсто?" —сказалъ Ноздревъ, покраснѣвши: „да, ты, братъ, какъ я вижу сочинитель!"

„Нѣтъ, братъ, это кажется, ты сочинитель, да только неудачно".

„За кого жъ меня ты почитаешь?" —говорилъ Ноздревъ, „стану я развѣ плутовать?"

„Я тебя ни за кого не почитаю, но только играть съ этихъ поръ никогда не буду".

„Нѣтъ, ты не можешь отказаться", —говорилъ Ноздревъ, горячась: „игра начата!"

„Я имѣю право отказаться, потому что ты не такъ играешь, какъ прилично честному человѣку".

„Нѣтъ, врешь, ты этого не можешь сказать!"

„Нѣтъ, братъ, самъ ты врешь!"

„Я не плутовалъ, а ты отказаться не можешь; ты долженъ кончить партію!"

„Этого ты меня не заставишь сдѣлать", —сказалъ Чичиковъ хладнокровно и, подошедши къ доскѣ, смѣшалъ шашки.

„Ноздревъ вспыхнулъ и подошелъ къ Чичикову такъ близко, что тотъ отступилъ шага два назадъ.

„Я тебя заставлю играть. Это ничего, что ты смѣшалъ шашки. Я помню всѣ ходы. Мы ихъ поставимъ опять такъ, какъ были".

„Нѣтъ, братъ, дѣло кончено; я съ тобою не стану играть".

„Такъ ты не хочешь играть?"

„Ты самъ видишь, съ тобой нѣтъ возможности играть".

„Нѣтъ, скажи напрямикъ: ты не хочешь играть?"—говорилъ Ноздревъ подступая ближе.

„Не хочу",—сказалъ Чичиковъ и поднесъ, однакожъ обѣ руки на всякій случай поближе къ лицу, ибо дѣло становилось въ самомъ дѣлѣ жарко... Ноздревъ размахнулся рукой... но (Чичиковъ) схватилъ Ноздрева за обѣ задорныя его руки и держалъ его крѣпко.

„Порфирій! Павлуша!"—кричалъ Ноздревъ въ бѣшенствѣ, порываясь вырваться...

Писать хорошіе діалоги вовсе не такъ легко, для этого нужно имѣть особый даръ Божій. Діалогъ это драма въ миніатюрѣ; здѣсь требуется то же движеніе, та же быстрота, та же изящная и увлекательная сжатость, которая составляетъ необходимую принадлежность драматическаго призванія.

Существуетъ два рода діалоговъ: одинъ литературный, сочиненный, книжный; другой—представляющій фотографическое воспроизведеніе живого слова съ его живостью, лихорадочностью, бѣглостью, съ его перескакиваніемъ съ одного предмета на другой, вынужденной обрывистостью. Нѣтъ ничего труднѣе какъ удержать равновѣсіе между этими двумя крайностями. Стиль книги, стиль разсужденія не годится для діалога; здѣсь нужны другія фразы, другая структура, другой темпъ, стремительный, задыхающійся. Каждое лицо говоритъ мало заразъ, какъ въ живомъ разговорѣ, гдѣ каждый желаетъ говорить и не желаетъ долго слушать. Быстрота и непредвидѣнность отвѣта—одна изъ главныхъ красотъ діалога. Холодная и невыразительная риторика, рядъ литературно написанныхъ фразъ, для проформы вложенныхъ въ уста разнымъ личностямъ,—нѣтъ ничего болѣе противорѣчащаго истинному діалогу. Всякій отлично понимаетъ, что этотъ рядъ аргументовъ pro и contra, не имѣющихъ ничего общаго съ живой рѣчью. Таковы діалоги Платона и всякіе философскіе и религіозные вопросники. Въ діалогѣ драматическомъ главное достоинство—жизнь, движеніе. Помните правило для діалога: *поменьше книги и побольше живого разговора.*

Впрочемъ, разговоръ въ его настоящемъ видѣ довольно грубъ, и будучи переданъ съ фотографической точностью, производитъ отталкивающее впечатлѣніе. Діалогъ долженъ быть подтянутъ, веденъ съ тактомъ, въ немъ долженъ чувствоваться, стиль, не стиль разсказа, изложенія, а стиль намѣренно идущаго къ своей цѣли, въ своемъ родѣ краснорѣчиваго человѣка. Должны чувствоваться возжи, но не управляющія ими руки.

Театральный діалогъ обыкновенно упрекаютъ въ книжности, дѣланности, условности. Въ этомъ есть большая доза истины. Но этотъ недостатокъ выкупается у хорошихъ драматурговъ движеніемъ дѣйствія, производящимъ иллюзію жизни. Только отъ

очень внимательнаго читателя не ускользаетъ то, что отвѣтъ дается лишь въ виду желаемой авторомъ цѣли и вызывается послѣднимъ словомъ собесѣдника, нарочно для этого сочиненнымъ, а вовсе не внутренней необходимостью, не логикой мыслей и чувствъ разговаривающихъ. Чувствовать автора позади дѣйствующихъ лицъ—плохая рекомендація какъ для драмы, такъ и для діалога.

Чтобы научиться писать діалоги, нужно: 1) прислушиваться къ живымъ разговорамъ и 2) изучать діалоги у хорошихъ писателей. Воспроизводить по памяти діалоги, слышанные или читанные—необходимое упражненіе для всякаго изучающаго искусство писать сочиненія. Эти упражненія занимаютъ второе мѣсто послѣ упражненій въ составленіи разговоровъ. Разговорныя упражненія ведутся также указанными двумя способами, т. е. изложеніемъ на бумагѣ разсказа, читаннаго или слышаннаго. Особенно полезны переложенія стихотворныхъ разсказовъ на прозу, ибо здѣсь вы обязаны внимательно изучить, передумать и перечувствовать все содержаніе стихотворенія; вы здѣсь невольно знакомитесь съ богатствомъ и гибкостью языка, вы ясно видите, какія поэтъ употребилъ образныя выраженія и съ какой цѣлью, что лишь мелькомъ намѣчено имъ и допускаетъ расширеніе, развитіе, что вставлено имъ для риѳмы или размѣра. Съ одного и того же стихотворенія можно сдѣлать нѣсколько переложеній, отличающихся какъ величиной, такъ и языкомъ.

ГЛАВА II. **Описаніе**.

Самая распространенная форма литературныхъ произведеній есть *описаніе*. Прозаикъ ли вы или поэтъ, лишь только вы держите перо въ рукахъ, вы призваны описывать,—развѣ что разрабатываете философскія темы. На описаніяхъ практичнѣе всего усовершенствовать свой стиль.

Описаніе есть живое изображеніе предмета. Описать предметъ значитъ нарисовать его такими словами и выраженіями, чтобы онъ, какъ живой, стоялъ въ нашемъ воображеніи. Цѣль описанія, его стремленія, его амбиціи—все сводится къ тому, чтобы воскресить, сдѣлать осязательными, ощутимыми предметы, положенія, существа, весь физическій міръ, природу. Описаніе есть пробный камень таланта. Оно отличаетъ хорошихъ писателей отъ дурныхъ. Иные напрасно нагромождаютъ подробности, не пропускаютъ ни единой мелочи, тщательно выписываютъ все, что замѣчаютъ, но въ этомъ описаніи вы ничего не видите, вы читаете слова, они васъ не трогаютъ, ваше воображеніе спитъ. Другіе же нѣсколькими штрихами вызываютъ въ вашемъ умѣ цѣлую картину, воскрешаютъ когда-то давно испытанное вами чувство, радость или боль, горечь или удовольствіе. Одни умѣютъ описывать, другіе не умѣютъ.

Дать иллюзію жизни—вотъ цѣль описанія. Описаніе хорошо, когда оно ставитъ передъ самыми нашими глазами реальное животрепещущее видѣніе. Реальность и рельефность—необходимѣйшія качества описанія. Чѣмъ оно ближе къ живой природѣ, тѣмъ оно жизненнѣе, чѣмъ ярче выступаютъ штрихи, тѣмъ лучше видно. Поэтому необходимо какъ можно больше списывать съ жизни, рисовать съ натуры. Вы хотите нарисовать характеръ: возьмите его среди вашихъ знакомыхъ. Вы хотите нарисовать портретъ: возьмите его изъ вашей среды. Только не удаляйтесь отъ жизни. Всѣ великіе писатели рисовали съ натуры; въ этомъ секретъ ихъ обаянія. Можно жалѣть, что въ полныхъ собраніяхъ сочиненій этихъ писателей не всегда печатаются первые наброски, черновыя тѣхъ или другихъ сочиненій. Какая это была бы великая школа искусства писать сочиненія! Но и въ томъ, что случайно попадаетъ къ печать, разбросано не мало перловъ. Вотъ, напримѣръ, какія замѣтки находимъ мы у Гончарова на поляхъ одной изъ первыхъ редакцій „Обломова“ [1]).

„Захаръ любилъ сидѣть у печки на полу и, глядя на огонь, мѣшать кочергой. Онъ мечтами тогда—уносился къ себѣ въ Обломовку, оттого и любилъ топить. Обломовъ вскакивалъ иногда съ постели и ночью (*какъ В. А. Яз.*), метался въ тоскѣ, что онъ ничто, что онъ неисполнялъ своего назначенія“. .

Мы видимъ, что Гончаровъ писалъ съ натуры, оттого-то его типы такъ ярки, такъ реальны.

Предположимъ, что вы хотите нарисовать пейзажъ: если вы его видѣли, и онъ стоитъ передъ вашей памятью, этого достаточно, чтобы вы приступили къ описанію. Если же вы не помните, пойдите на мѣсто и набросайте все, что видите и чувствуете. Писатель долженъ всегда имѣть при себѣ записную книжку и вносить подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ все, что его поражаетъ, все что можетъ пригодиться для его сочиненій.

Могутъ возразить: вѣдь искусство—не копированіе, и описаніе—не фотографія; если видѣннаго не перерабатывать въ собственномъ умѣ и собственномъ воображеніи, то въ описаніи не окажется души; искусство прежде всего—истолкованіе.

Мы на это отвѣтимъ: да, искусство есть толкованіе. Но попробуйте *не* истолковать видимаго вами, станьте предъ пейзажемъ и дайте описаніемъ чистую и точную фотографію безъ малѣйшей примѣси собственнаго „я“. Вы этого сдѣлать не въ состояніи, ибо ваше воображеніе — призма, увеличивающая или уменьшающая, красящая или безобразящая, словомъ, истолковывающая каждый проходящій чрезъ нее предметъ. Нашъ мозгъ не

---

[1]) Гончаровъ былъ большой врагъ обнародованія не только черновиковъ, но и частныхъ писемъ извѣстныхъ людей, совершенно не признавая, чтобы знаменитый человѣкъ уже самымъ фактомъ знаменитости своей принадлежалъ обществу, потомству, которое вправѣ имѣть полный образъ человѣка, стоящаго выше средняго уровня. То, что нами сообщается въ текстѣ, взято изъ автографа Гончарова, приложеннаго къ 1 тому полнаго собранія сочиненій его въ изд. „Нивы“.

фотографическій аппаратъ и никогда аппаратомъ не будетъ, какъ бы мы того ни хотѣли. Слѣдовательно, когда мы говоримъ: держитесь ближе къ жизни, списывайте съ натуры свои характеры, сюжеты, картины, пейзажи, то это значитъ: не заботьтесь объ истолкованіи, оно само придетъ и тѣмъ вѣрнѣе, чѣмъ глубже вы перечувствуете свой предметъ. А чтобъ его перечувствовать, нужно его пережить, нужно его видѣть собственными глазами, Если описаніе не ставитъ передъ нами описываемыхъ вещей живьемъ, это значитъ, что онѣ не были видѣны самимъ авторомъ или видѣны имъ плохо. Не бойтесь создавать слишкомъ похожее: это невозможно, ибо когда вы смотрите, въ этомъ процессѣ участвуютъ и чувство и воображеніе и мысль. Когда вы описываете, заботьтесь только объ одномъ: тщательнѣе наблюдайте на мѣстѣ то, что хотите нарисовать, и какъ можно вѣрнѣе возстановляйте въ памяти то, что наблюдали.

Но какъ приступить къ самому процессу наблюденія?—Существуютъ два способа: наблюденіе прямое и наблюденіе косвеное.

Прямое наблюденіе—это копированіе на мѣстѣ. Вамъ нужно описать рѣчку, заходъ солнца, выраженіе лица, положеніе. Подите на мѣсто и запишите не только видъ вещей, внѣшность ихъ, но отмѣтьте и то впечатлѣніе, которое вы при этомъ испытывали, ваше душевное состояніе. Если вы долго наблюдали за собой,— а писатель обязанъ это дѣлать, онъ долженъ умѣть разбираться въ собственныхъ впечатлѣніяхъ,—то вы припомните, когда именно вы испытали такое же чувство. Это вы тоже отмѣчаете для сравненія. Такой набросокъ будетъ достаточно краснорѣчивъ, и для того, чтобы вставить его въ сочиненіе, вамъ придется измѣнить очень немногое Для того, чтобы ваше описаніе было совершеннѣе, для того, чтобы оно охватывало сюжетъ со всѣхъ сторонъ, вы должны нѣсколько разъ повторять свое наблюденіе, стараясь выбирать разныя обстановки, разныя положенія предмета. Тотъ же пріемъ употребляется и для личностей, и для характеровъ. Всѣ подобныя описанія составляются изъ отдѣльныхъ черточекъ, которыя вы подмѣтили въ разное время и переработали въ своемъ воображеніи въ одно цѣлое.

Вы передъ лицомъ природы, вы хотите описать лѣсъ. Какія стороны предмета должны вы избрать, что именно нужно вамъ видѣть и изобразить, чему отдать предпочтеніе? Это великая задача. Если вы хотите дать простое, ремесленное описаніе предмета, протоколъ, то вы должны отвѣтить на слѣдующіе вопросы:

Что представляетъ собою предметъ?

Какое мѣсто занимаетъ онъ среди однородныхъ съ нимъ предметовъ?

Что въ немъ главное, что второстепенное?

Каковы отдѣльныя части, ихъ назначеніе и взаимоотношеніе?

Что мы узнаемъ изъ сравненія этого предмета съ другими?

Происхожденіе предмета, цѣль его и т. д.

Вамъ требуется, напримѣръ, описать *инструментъ*. Вы отвѣчаете, приблизительно, на слѣдующіе вопросы: Что это за инстру-

ментъ? Для чего онъ употребляется? Какова внѣшность его? Изъ чего и кѣмъ онъ приготовляется? Каковы различные виды его? Особенныя замѣчанія.—Вамъ нужно описать *животное*. Вы даете: краткое замѣчаніе о важности и значеніи его; видъ, родъ; внѣшность; части тѣла, внутренніе органы (если можно сказать, что нибудь достойное замѣчанія), качества (сила, величина, ловкость, быстрота, память, умъ, вѣрность и т. д.), родъ жизни, мѣстопребываніе и распространеніе, пища; возрастъ; голосъ; болѣзни; способъ передвиженія; польза и вредъ; заключеніе: не фигурируетъ ли данное животное въ исторіи, легендѣ и т. п. —Вамъ надо изобразить *растеніе*. Вы въ свое описаніе можете внести: общія замѣчанія о его красотѣ, запахѣ, опасности и т. п.; имя, мѣстопребываніе и распространеніе, время цвѣтенія, величина; описаніе частей: корни, стебель, листья, цвѣтъ, плоды; родственныя растенія; польза или вредъ для другихъ растеній, для животныхъ, для людей (идетъ ли въ пищу, представляетъ ли ядъ, лѣкарство, приправу, употребляется ли для ремесла, украшенія и т. п.); заключеніе: не фигурируетъ ли въ исторіи, легендѣ, поэзіи, пословицахъ, не служитъ ли символомъ, не является ли любимымъ цвѣткомъ выдающихся людей и т. п.— Въ описаніе *минерала* вы можете внести слѣдующія части: краткія замѣчанія о важности минерала; его цвѣтъ, прозрачность, цвѣтъ царапинъ, вкусъ, запахъ, блескъ, твердость, вѣсъ, отношеніе его къ огню, водѣ, электричеству; въ какомъ видѣ минералъ употребляется, въ какомъ получается; польза и вредъ, родственные минералы; заключеніе: не фигурируетъ ли въ исторіи, легендѣ, поэзіи, пословицахъ и т. д.

Такое описаніе въ самомъ лучшемъ случаѣ можетъ имѣть интересъ *субъективный*, т. е. имъ будутъ интересоваться лишь тѣ, которымъ необходимо познакомиться съ даннымъ предметомъ или съ авторомъ. Но настоящій писатель долженъ стремиться къ интересу *объективному*, а для возбужденія таковой протоколъ не самое лучшее средство. Плохо ужъ то описаніе, для котораго авторъ долженъ былъ открыть нашу книгу и отвѣчать на предложенные нами вопросы за неимѣніемъ собственнаго матеріала. Настоящій писатель пишетъ не по установленнымъ вопросамъ, а идетъ дорогою свободной, куда его влечетъ свободный умъ. У него описаніе зависитъ отъ оборота мыслей въ данное время и отъ впечатлѣнія, которое онъ желаетъ произвести. Напримѣръ, при описаніи лѣса предъ нимъ цѣлый міръ ощущеній: ощущеніе молчанія, одиночества, разнообразія и однообразія деревьевъ, массы растительности, свѣжести, тѣни. Онъ можетъ видѣть лѣсъ подъ однимъ или двумя изъ этихъ ощущеній, онъ можетъ смѣшать ихъ всѣ. Самое лучшее описаніе не то, которое даетъ болѣе подробностей, а то, которое производитъ сильнѣйшее впечатлѣніе; задача не въ томъ, чтобы нагромоздить побольше мелочей, а въ томъ, чтобы выразить самое выдающееся, наиболѣе опредѣляющее предметъ. Выбираются для этого самые рельефные штрихи,

то, что наиболѣе истинно, наиболѣе поражаетъ, наименѣе замѣчено другими. Есть два рода описаній: въ одномъ выбираются наиболѣе сильныя детали, описаніе сжимается и сгущается, въ другомъ тщательно и пространно выписываются всѣ подробности. Нечего и говорить, что сгущеніе красокъ производитъ большее впечатлѣніе, нежели блѣдность ихъ, распространеніе. Ибо цѣль описанія — создать картину, вызвать настроеніе; описаніе великолѣпно, когда оно заставляетъ работать фантазію читателя, и если писателю удастся сдѣлать это однимъ штрихомъ, отрывкомъ предложенія, словомъ, —то онъ ближайшимъ путемъ достигъ своей цѣли.

Вопросъ, въ томъ, какая именно подробность въ предметѣ самая главная, характеризующая, поражающая. Если вы сомнѣваетесь, если не довѣряете своему чутью, если нѣсколько подробностей оспариваютъ въ вашихъ глазахъ званіе главной, характерной, то не старайтесь выписывать ихъ всѣ. Дѣло не такъ страшно. Какую бы вы часть круга ни взяли, вы одинаково сможете возстановить весь кругъ, его радіусъ, его центръ. Опишете ли вы сапоги, шапку или рукава Плюшкина, вы все равно сможете вызвать въ воображеніи читателя фигуру скряги, если описаніе сдѣлано мастерски. Если же вы выпишите и сапоги, и шапку, и рукава, то рискуете растворить, разжидить впечатлѣніе, что, разумѣется, вовсе не входитъ въ ваши разсчеты. Главное въ томъ, чтобы описываемое было дѣйствительно наблюдено, чтобы оно ясно рисовалось писателю, отъ таланта котораго зависитъ выдвинуть, подчеркнуть, выставить въ должномъ свѣтѣ то, что онъ найдетъ нужнымъ.

Наблюденіе косвеное. Если одни пейзажи, лица и вещи можно списывать съ натуры, за то существуютъ другіе, которыхъ мы глазами въ данный моментъ видѣть не можемъ, или которые вовсе не существуютъ. Недоступное нашему глазу теперь—рисуется памятью, а несуществующее—воображеніемъ. Есть лица, которыя все описываютъ по памяти, которыя не въ состояніи ничего записать на мѣстѣ, ибо все рисуется имъ отчетливо лишь тогда, когда у нихъ нѣтъ описываемого предъ глазами. Но и другимъ людямъ приходится часто описывать по памяти. Въ этомъ случаѣ описаніе выходитъ хорошо лишь тогда, когда иллюзія полная т. е. когда описываемое стоитъ точно живое передъ вашими умственными взорами. Описанія, исполненныя по памяти, встрѣчаются во множествѣ,—и у талантливыхъ писателей намъ кажется, что здѣсь нѣтъ ничего выдуманнаго, что это фотографія, что это сама жизнь, а между тѣмъ содержаніе ясно показываетъ, что авторъ не могъ писать съ натуры (таковы, напримѣръ, описанія метели въ открытомъ полѣ, морской бури и т. п.).

Но иногда и память не много помогаетъ. Я хочу, напримѣръ, описать рай древнихъ, Дантовъ адъ, разрушеніе Іерусалимскаго храма. Въ этихъ случаяхъ я призываю на помощь видѣнное въ разное время, припоминаю все, что имѣетъ какое либо отношеніе къ данному сюжету, жизненною правдою я даю видимость правды

тому, что не есть правда. Я ищу идей и ощущеній въ положеніяхъ сходственныхъ, я стараюсь пріурочить къ моему сюжету все, что могу, изъ запаса моихъ наблюденій. Даже когда сюжетъ и развитіе описанія вымышлены, я долженъ постоянно слѣдовать правдоподобному, истинѣ предполагаемой, кажущейся. Я желаю нарисовать адъ. Очевидно, я никогда не видалъ ада, но я знаю, что это—мѣсто наказанія, мученій, мѣсто, населенное людьми страдающими. Я на своемъ вѣку перевидалъ множество всякихъ мученій и наказаній, могу вообразить себѣ или даже пойти описывать на мѣстѣ человѣка страдающаго. Все это матеріалъ для описанія ада. Мѣстомъ дѣйствія для своихъ сценъ я выберу мрачную долину, которую я хорошо опишу, если видалъ что нибудь подобное. Я туда помѣщу людей, извѣстныхъ въ исторіи и легендѣ, — и, если я геніаленъ, я создамъ шедевръ.

Описаніе, являющееся результатомъ косвеннаго наблюденія, можетъ достигнуть такого же эффекта, какъ и описаніе, снятое на мѣстѣ. Болѣе того: описанія фантастическія могутъ иногда произвести большее впечатлѣніе, нежели описанія чисто реальныя, ибо они ближе къ тому несовершенному представленію о жизни, которое мы, плохіе наблюдатели, создали себѣ путемъ наблюденія. Неприкрашенная дѣйствительность всегда кажется намъ неправдоподобной.

Самое главное, великое правило въ отношеніи описаній: *описаніе никогда не должно казаться выдуманнымъ*. Вложите въ описаніе всю вашу душу, ваши стремленія, размышленія, ваши надежды и желанія, восхваляйте добродѣтель, бичуйте порокъ, но описывайте точно, рельефно, правдиво, правдоподобно. Избѣгайте двухъ вещей: банальности и фантазерства. Вы будете банальны если будете повторять уже заѣзженное. Если вы будете фантазировать, то подъ вашимъ описаніемъ никто ничего не увидитъ. Фантазію нужно держать въ рукахъ, пользоваться ею какъ орудіемъ, никогда не давать ей воли, никогда не сдаваться подъ ея начало. Иначе въ вашемъ описаніи будутъ слова, можетъ быть звучныя и красивыя каждое въ отдѣльности, но не составляющія вмѣстѣ картины.

Многіе плохіе писатели воображаютъ, что чѣмъ подробнѣе будетъ описаніе, тѣмъ лучше. Они поэтому останавливаются на каждой подробности, описываютъ каждую черточку, каждое существительное имѣетъ у нихъ по одному, а то и по два, и по три эпитета, описываемый предметъ тонетъ въ сравненіяхъ, контрастахъ, опредѣлительныхъ предложеніяхъ,—и въ концѣ концовъ вы ничего не получаете. Изъ за деревьевъ лѣса не видать. Указаніе на Гомера въ данномъ случаѣ ничего не доказываетъ. Гомеръ—великій писатель, спору нѣтъ, но и у него есть длинноты, утомительныя перечисленія, скучныя повторенія, многочленныя сравненія. Будемъ подражать Гомеру въ хорошемъ, а не въ дурномъ. Научимся у него живому, рельефному описанію, но не будемъ задерживать изложенія длиннотами, портящими перспективу. У

Гомера этотъ недостатокъ выкупается съ избыткомъ великими достоинствами описанія, а имѣемъ ли мы какія нибудь достоинства, чтобы искупить нашъ грѣхъ,—еще большой вопросъ.

ГЛАВА III. **Письмо.**

Едва-ли имѣетъ смыслъ долго остановливаться на искусствѣ писать письма по той причинѣ, что мы всегда хорошо выражаемъ то, что чувствуемъ, а письмо вообще есть нѣчто нами прочувствованное, ибо оно относится лично къ намъ. Доказательства на лицо: всѣ женщины удивительно хорошо пишутъ письма. „Этотъ полъ, говоритъ Лябрюйеръ, пошелъ очень далеко въ искусствѣ писать письма; женщины находятъ такіе обороты и выраженія, которыя у насъ часто представляютъ плодъ долгой работы и долгихъ поисковъ; онѣ счастливо выбираютъ термины и помѣщаютъ ихъ такъ у мѣста, что при всей ихъ обыденности, они имѣютъ прелесть новизны и кажутся созданными единственно для того употребленія, которое онѣ изъ нихъ дѣлаютъ. Только онѣ могутъ заставить прочитать въ одномъ словѣ цѣлое чувство и передать деликатно деликатную мысль. Сцѣпленіе аргументаціи у нихъ идетъ необычайно легко и естественно. Если бы женщины писали всегда правильно, я бы осмѣлился сказать, что письма нѣкоторыхъ изъ нихъ представляютъ, можетъ быть, самое лучшее, что написано на нашемъ языкѣ". Дѣйствительно, тѣ, которымъ случалось получать много женскихъ писемъ, знаютъ, какія превосходныя письма пишутъ женщины всякихъ классовъ и положеній. Письма многихъ женщинъ, будучи напечатаны, удивили бы публику. Нечего учить женщинъ эпистолярному стилю: онѣ его знаютъ по инстинкту; имъ бы слѣдовало насъ учить.

У мужчинъ меньше деликатности, естественности. Хорошо можетъ быть написано письмо, когда оно прочувствовано. Это удается всякому. Научить же писать письма о предметахъ, нисколько насъ не трогающихъ, нами не чувствуемыхъ,—безполезный трудъ. Сначала должно прочувствовать.

Обученіе стилю вообще, демонстрація искусства писанія имѣетъ въ виду описанія, статьи, книги. Но письмо, въ обыкновенномъ смыслѣ этого слова, переписка,—не есть жанръ *добровольный*, работа свободнаго выбора. Это обязанность. Извольте-ка написать письмо родителямъ и описать такой то случай, потрудитесь разсказать невѣстѣ, какъ вы провели время на вчерашнемъ балу, не угодно ли отвѣтить вашему пріятелю на такой-то вопросъ. Цѣль, сюжетъ, резоны, обстоятельства, вызывающія письмо,—въ высшей степени индивидуальны. Здѣсь всякій вывернется. Нужно лишь познакомиться съ общимъ характеромъ писемъ, принятыхъ въ данномъ слоѣ общества, что достигается внимательнымъ чтеніемъ образцовъ. Только чтеніе писемъ научаетъ писать ихъ. Конечно, есть извѣстныя обрядности, формулы, требующіяся для разныхъ

родовъ посланій. Всякіе „милостивые государи“ (причемъ здѣсь „милость“, да еще „государская„ господская?), „много уважаемые“ да „честь (!) имѣю быть покорнѣйшимъ слугою“ и т. п. —все это отголоски стараго гнуснаго времени, печальное наслѣдіе отъ нашихъ дѣдовъ и прадѣдовъ, изощрявшихъ свой умъ на проведеніе границъ между различными слоями общества, не понимавшихъ другихъ отношеній между людьми кромѣ отношенія „слуги“ къ „господину“. Правда, мы живемъ въ обществѣ—и должны по волчьи выть. Мы не имѣемъ права пренебрегать эпистолярными обрядностями, какой бы безнравственной и подлой ложью онѣ намъ ни представлялись. Ибо,—если хорошенько покопаться въ своей душѣ, мы сами по уши погрязли въ тинѣ условной общественной лжи, намъ самимъ крайне непріятно, когда насъ кто либо не считаетъ „*господиномъ* Ивановымъ“, осмѣливается не признать въ насъ „милостиваго государства“ и особенно, когда онъ не „многоуважаетъ“ насъ и не „остается нашимъ покорнѣйшимъ слугою, готовымъ къ услугамъ“. Но довольно. Не будемъ грязнить этой книжки повтореніемъ глупыхъ и грубыхъ обрядностей письма, этихъ пережитковъ гнилого времени. Кто хочетъ съ ними досконально познакомиться, пусть обращается къ „письмовникамъ“, которыми изобилуетъ наша лубочная литература. Мы будемъ говорить о самомъ письмѣ.

Такъ какъ переписка есть разговоръ на разстояніи, то она требуетъ качествъ хорошаго разговора и прежде всего естественности. Письмо должно быть естественно, добровольно, наивно, не вымучено. Избѣгайте въ своихъ письмахъ тщательной литературной обработки, періодовъ, знанія стилистическихъ тонкостей. Выражайтесь просто, небрежно, не „салоппъ“, какъ говорятъ нѣмцы, а съ извѣстной безпечностью. Пишите, какъ говорите, если вы хорошо говорите: пожалуй, чуточку лучше, чѣмъ говорите, ибо имѣете время, чтобы привести въ порядокъ высказываемое. Письма принадлежатъ къ тѣмъ родамъ литературныхъ произведеній, гдѣ еще допускается народный языкъ. Нашъ чудный народный языкъ, изобилующій мѣткими, тонкими выраженіями, увы, изгнанъ изъ „серьезной“ литературы. Кромѣ діалоговъ, гдѣ воспроизводится народная рѣчь „мужика“, этотъ языкъ допускается лишь въ фельетонахъ, сатирахъ, юмористическихъ произведеніяхъ. Введите народное выраженіе, какъ бы мѣтко и умѣстно оно ни было въ серьезный трудъ по философскимъ, политическимъ, научнымъ вопросамъ, и на васъ посмотрятъ косо. Вездѣ господствуетъ подтянутый, прилизанный, оффиціальный, литературный языкъ, точно чиновникъ, застегнутый на всѣ пуговицы, въ нашемъ царствѣ чиновниковъ. Къ счастью эта язва еще не коснулась писемъ (правда, не всѣхъ, а только „отъ равнаго къ равному“ и „отъ высшаго къ низшему“; „низшій къ высшему“ не имѣетъ еще права писать такъ, какъ думаетъ).

Не выправляйте своихъ писемъ: вы этимъ отнимаете у письма индивидуальность, душу, себя. Не старайтесь быть очень красно-

рѣчивымъ. Повѣрьте, вашему корреспонденту покажется красивой и понравится только чистая естественность; онъ желаетъ открыть въ письмѣ васъ, вашу душу, а не вашу библіотеку или вашихъ учителей. Желаніе блеснуть знаніями, краснорѣчіемъ, остроуміемъ убиваетъ письма. Не обременяйте своихъ писемъ украшеніями, періодами, размѣромъ; достаточно, если они написаны правильно, и легко. Пусть остроуміе, граціозность, пикантность придутъ само собой. Пускайте перо на волю и выражайте безъ дальнихъ поисковъ все, что чувствуете. Вѣдь вы хорошо знаете, о чемъ должны писать, когда берете перо въ руки. О выраженіяхъ же не безпокойтесь, они въ такихъ случаяхъ приходятъ сами собой. Не заботьтесь особенно объ удачномъ началѣ. Начинайте прямо, неожиданно. Также и концы должны быть просты, безъ усилій, какъ просто и безъ усилій вы кончаете свои разговоры. Главное: будьте собой, и письмо произведетъ желанное впечатлѣніе.

ГЛАВА IV. **Повѣсть и романъ.**

Мы уже выше говорили, что единственнымъ источникомъ интереса для взрослыхъ людей являются живые, реальные люди. Пишете-ли вы краткій очеркъ, эскизъ, небольшую повѣсть или объемистый романъ въ трехъ-четырехъ частяхъ, — вездѣ вы должны дать изображеніе человѣческой жизни. Одни любятъ видѣть эту жизнь въ розовомъ цвѣтѣ, другіе — въ мрачномъ: это дѣло вкуса и моды; но жизнь должна быть вездѣ, и притомъ жизнь дѣйствительная, правдоподобная даже въ своей фантастичности. Опишите самымъ блестящимъ образомъ полярные льды или тропическіе лѣса,—если при этомъ нѣтъ людей, нѣтъ человѣческой жизни, ваша книга будетъ неинтересна, пустынна, мертва. Представьте себѣ художественную выставку; здѣсь собраны: Рѣпинъ, Семирадскій, Васнецовъ, Антокольскій. И тутъ же рядомъ демонстрируется кинематографъ. Вся публика спѣшитъ къ нему, оставляя безъ вниманія шедервы искусства, ибо въ немъ имѣется жизнь, движеніе.

Поэтому нерасчетливо поступаютъ тѣ, которые начинаютъ свои повѣсти съ длинныхъ описаній, или, увлеченные своимъ дескриптивнымъ талантомъ, пристегиваютъ описанія къ сюжету совершенно внѣшнимъ образомъ. Если геніи изрѣдка позволяютъ себѣ это, то вѣдь у нихъ описанія имѣютъ самостоятельную цѣнность. У насъ же, простыхъ смертныхъ, описаніе должно составлять часть развертываемой предъ читателемъ картины жизни, должно всецѣло входить въ рамку сочиненія. Лучше всего, если описанія незамѣтно разсѣяны повсюду, проникаютъ все сочиненіе, какъ нервы проникаютъ тѣло.

Главное, на что долженъ обращать вниманіе авторъ, это— изученіе характеровъ и живое начертаніе ихъ. Въ каждой исторіи

долженъ быть сюжетъ, должна быть болѣе или менѣе интересная, оригинальная, поражающая новизною фабула, но главная сила писателя лежитъ въ обрисовкѣ характеровъ. Какъ бы ни былъ слабъ интересъ фабулы, какая бы малая роль ни была удѣлена юмору, паѳосу, назиданію и всякимъ другимъ источникамъ интереса, если вы ярко обрисовали характеры и ихъ взаимоотношеніе, ваше сочиненіе можетъ разсчитывать на успѣхъ. Поэтому всегда и вездѣ изучайте людей. Путемъ упражненія вы скоро достигнете въ этомъ значительнаго опыта, навыка настоящаго писателя, и будете видѣть то, что обыкновеннымъ смертнымъ видѣть заказано, будете смѣло читать „въ очахъ людей страницы злобы и порока". Нужно только постоянно смотрѣть, изучать, собирать матеріалъ ежедневно, ежечасно. Нужно постоянно высматривать драматическія положенія и научиться создавать ихъ. Намедни одна молодая дѣвушка сказала мнѣ, что она чувствуетъ призваніе къ писательской дѣятельности и могла бы написать прекрасный романъ, если-бъ я далъ ей интересный сюжетъ. Ну, голубушка,—подумалъ я,—изъ тебя никогда писательница не выйдетъ. Тотъ, кому мало сюжетовъ въ этомъ мірѣ, не имѣетъ писательской жилки. Обличать зло, записывать великія дѣла, новыя побѣды культуры и науки, рисовать борьбу человѣческой жизни—Господи! да здѣсь вопросъ не о томъ, что мнѣ изображать, а о томъ, чего не изображать!

Предположимъ, вы хотите написать повѣсть или романъ (разница между ними обыкновенно только въ размѣрѣ). Вы прежде всего должны точно знать, что дѣлать съ своимъ сюжетомъ, должны съ самаго начала видѣть конецъ своей исторіи. Вы должны сжиться съ своими героями, чувствовать съ ними, умѣть говорить за нихъ. Когда это достигнуто, они начинаютъ васъ давить своей тяжестью, писать становится для васъ обязанностью, желѣзною необходимостью. Недаромъ банальный языкъ называетъ сочиненія „дѣтищами" автора. Какъ мать, онъ вынашиваетъ ихъ, какъ мать, онъ долженъ выстрадать родильныя муки, какъ мать, онъ любитъ въ своемъ дѣтищѣ частицу себя, свою кровь и плоть, свои собственныя представленія о добрѣ и злѣ, свои чаянія, стремленія. Ибо авторъ разсказываетъ не только, что̀ онъ видитъ и думаетъ, но и какъ онъ относится къ героямъ, вымышленныя слова которыхъ онъ передаетъ; въ свою исторію онъ вплетаетъ собственныя эмоціи.

Здѣсь мы достигли подводнаго камня, о который часто терпятъ крушенія молодые писатели. Авторъ не долженъ прямо, отъ своего или подставного лица, высказываться о герояхъ. Герои не должны ходить съ ярлыками на спинѣ: „я пай-дѣточка", „я—бяка". Едва-ли доживетъ до многихъ изданiи аналитическая повѣсть, въ которой нѣсколько главъ посвящены вопросу о томъ, какія именно добрыя качества Ивана Ивановича заставили сердце Елизаветы Тимофѣевны отдать ему предпочтеніе предъ Евгеніемъ Александровичемъ. Пусть это видно будетъ изъ самой исторіи.

Мы любимъ знакомиться съ героями точно такъ же, какъ знакомимся съ людьми въ дѣйствительной жизни. Если душа Мирона Моисеевича черна, какъ волосы на его головѣ, то читатель вовсе не желаетъ знать это съ первой строки, а предпочитаетъ открыть это самъ, когда сей господинъ подставитъ ножку своему сопернику. Мы требуемъ не разсужденій по поводу характеровъ, вы намъ подавайте живьемъ самые характеры. Мы желаемъ узнавать о герояхъ не отъ ихъ враговъ или друзей, а отъ нихъ самыхъ, изъ ихъ поступковъ и словъ, если слова носятъ характеръ поступковъ. Мы желаемъ сами угадать ихъ мысли и мотивы ихъ дѣяній, какъ мы это дѣлаемъ относительно людей, съ которыми сталкиваемся ежедневно. Мы съ ними знакомимся постепенно и начинаемъ ихъ любить или ненавидѣть сообразно ихъ дѣламъ.

Авторъ долженъ не только прочувствовать, что пишетъ, знать, что пишетъ, онъ долженъ и быть, что пишетъ. Рѣка не можетъ быть выше своего источника. Авторъ не можетъ нарисовать героя съ болѣе благородными чувствами, нежели его собственныя, болѣе умнаго, чѣмъ онъ самъ. Онъ не можетъ заставить своихъ читателей смѣяться или плакать, надѣяться или любить, жалѣть или ненавидѣть, если онъ самъ не чувствуетъ въ себѣ этихъ эмоцій, когда пишетъ.

— Какъ?—скажетъ иной читатель, желающій быть писателемъ,—я долженъ быть негодяемъ, для того, чтобы быть въ состояніи нарисовать негодяя?

— Увы, это правда; вы должны носить въ своемъ сердцѣ возможность всѣхъ его пороковъ, иначе ничего у васъ не выйдетъ. Вы не можете нарисовать его большимъ негодяемъ, чѣмъ тотъ, который вышелъ бы изъ васъ, если бы вы обратили всѣ силы своей души (теперь столь прекрасной и добродѣтельной) по направленію его дѣятельности.

Чего нужно особенно остерегаться писателю, желающему добиться имени,—такъ это *шаблонности*. Ибо литература повѣстей подлежитъ модѣ не хуже одежды: старый романтизмъ замѣненъ реализмомъ и натурализмомъ, эти замѣнены символизмомъ и мистицизмомъ, а этихъ въ недалекомъ будущемъ замѣнитъ какой нибудь другой *измъ*. Но шаблонъ переживаетъ всякую перемѣну, его не касаются литературныя моды, это--неподвижная скала въ бушующемъ морѣ, на которой рутинеры и литературные ремесленники самоувѣренно строятъ свои произведенія.

Для примѣра мы дадимъ здѣсь шаблонныя начала, кризисы и концы разныхъ романовъ.

I. **Начала романовъ.**

Это было темнымъ, бурнымъ октябрьскимъ вечеромъ въ концѣ восьмидесятыхъ годовъ прошлаго столѣтія. Башенные часы N-аго собора только что пробили десять, какъ на одной изъ тѣхъ темныхъ, узкихъ улицъ, которыми изобиловалъ старый Лондонъ, какая-то закутанная фигура, осторожно краду-

чись у стѣнъ, спѣшила вдоль ряда домовъ и, остановившись передъ темнымъ низкимъ зданіемъ, три раза постучала дверным молоткомъ.

По прошествіи нѣкотораго времени, вдругъ послышались шлепающіе по землѣ шаги, задвижка тихо отодвинулась, и дверь пріотворилась, образовавъ небольшую щель, изъ которой на блѣдныя, страдальческія черты ожидающаго упалъ красноватый свѣтъ потайнаго фонаря.

„Это ты, Бобъ?“ послышался хриплый голосъ, и на утвердительный отвѣтъ спрашиваемаго дверь отворилась, чтобы впустить человѣка, называвшагося Бобомъ. Затѣмъ она быстро, скрипя на ржавыхъ шарнирахъ, закрылась за таинственными собесѣдниками.

Такимъ таинственнымъ образомъ начинаются романы стараго покроя; этимъ авторы желаютъ разжечь любопытство, что въ большинствѣ случаевъ и достигается у наивныхъ читателей, а особенно у падкихъ на всякія тайны читательницъ не первой молодости.

— „Здорово дружище! Ну, теперь я какъ будто опять обрѣтаюсь въ моемъ дорогомъ К.—говорящій назвалъ одинъ изъ южнорусскихъ университетскихъ городовъ.—„На, смотри хорошенько, старый эскулапъ, я самый и есть Захаръ Захарычъ Петровъ, твой старый однокашникъ, а теперь почтенный магистръ полицейскаго права и все еще къ сожалѣнію приватъ-доцентъ. Что, узналъ наконецъ, дядька? Вѣрю, вѣрю, что это не легко. Со времени нашего послѣдняго свиданія утекло не мало воды въ Днѣпрѣ, и—говорящій снялъ шляпу съ порядкомъ таки полысѣвшей головы - не мало волосъ выпало. Когда къ тому еще проведешь двадцать восемь часовъ въ движущейся печи, именуемой купе второго класса, въ страшной духотѣ, то и впрямь покажешься негромъ, Ну, давай облобызаемся, старая курица! Не бѣда, если при этомъ немного и попачкаешься“.

Такими словами, бившими веселымъ фонтаномъ изъ его устъ, привѣтствовалъ высокій, еще не старый человѣкъ съ черной, окладистой бородой, изъ которой выглядывало смѣющееся, теперь впрочемъ сильно вспотѣвшее и запыленное лицо съ свѣтлыми глазами, своего друга, доктора Ивана Ивановича Попова, который дожидался его на вокзалѣ.

Такими, протендующими на юморъ словоизліяніями, вводятся въ семейный романъ веселые персонажи, которымъ обыкновенно выпадаетъ задача разрѣшать всякія недоразумѣнія къ общему удовольствію, примирить поссорившихся, повести исторію къ желанному концу, т. е. героя съ героиней подъ вѣнецъ. Иногда при этомъ посредничествѣ ихъ собственное холостое сердце заражается огнемъ юности, и получается двойной романъ, двѣ свадьбы.

II. Кризисы романовъ.

„А, мерзавецъ“, загремѣлъ графъ: „теперь ты ужъ не уйдешь отъ меня!“ И желѣзнымъ кулакомъ схватилъ предателя за грудь.

— Проклятіе!—испустилъ сквозь зубы пойманный, и пытался освободиться, но напрасно! Желѣзный кулакъ держалъ его, точно клещи.

„Пустите меня“ застоналъ онъ: „чего вамъ отъ меня надо? — Я ничего не знаю“.

„Не ври, мошенникъ, иначе убью, какъ паршивую собаку“, вскричалъ графъ громовымъ голосомъ и поднесъ угрожающе кулакъ къ самому носу несчастнаго, въ то время какъ другой рукой онъ крѣпко держалъ его.

Трусъ по натурѣ, пойманный негодяй дрожалъ отъ страха всѣмъ тѣломъ. Онъ взмолился: „я во всемъ признаюсь, господинъ графъ, только не убивайте меня! сжальтесь надо мной!“

„Похищенное при тебѣ, подлецъ?"—спросилъ графъ, не мѣняя угрожающаго положенія.

Негодяй затруднялся отвѣтомъ, что-то раздумывая.

„Отвѣчай, мерзавецъ",—торопилъ его графъ.

Здѣсь дьявольская улыбка точно молнія пробѣжала по лицу негодяя, но онъ быстро овладѣлъ собой и смиренно отвѣтилъ:

„Бумаги при мнѣ, господинъ графъ!"

„Давай ихъ сюда", приказалъ графъ и выпустилъ его, не спуская однако съ него глазъ.

Негодяй запустилъ руку въ боковой карманъ, вытащилъ оттуда пачку писемъ и передалъ ихъ графу.

Этотъ взялъ ихъ и сказалъ: „я сначала посмотрю, не обманываешь-ли ты меня; съ такимъ мошенникомъ, какъ ты, нужно держать ухо востро".

Такъ какъ въ комнатѣ было уже почти темно, онъ подошелъ къ окну, чтобы разглядѣть бумаги. Этимъ мгновеніемъ воспользовался другой, съ быстротою молніи выхватилъ изъ голенища финскій ножъ, вонзилъ его графу въ грудь по самую рукоятку.

„Да, господинъ графъ", зашипѣлъ онъ въ то время, какъ сатанинская улыбка исказила его и безъ того отвратительное лицо, „со мною нужно держать ухо востро".

„Убійца", простоналъ графъ и упалъ бездыханнымъ на полъ съ ножомъ въ груди.

Убійца же выхватилъ у него бумаги и захохоталъ. „Ты болѣе не будешь стоять мнѣ поперекъ дороги", сказалъ онъ, поспѣшно удаляясь.

Такого рода сценами наполнены всѣ такъ называемые уголовные романы, печатающіеся въ фельетонахъ мелкой прессы.

Въ такомъ же духѣ излагаются и произведенія «сыщицкой» литературы, Шерлоки Холмсы, Наты Пинкертоны, Ники Картеры и т. п., засоряющія мозги и сердца читателей невѣроятными картинами идеализируемаго порока и неблагородства.

А вотъ изложеніе критическаго момента въ семейномъ романѣ.

Лиза склонила свою бѣлокурую головку на плечо Николая и слушала съ мечтательной улыбкой горячія слова, которыя онъ ей шепталъ страстнымъ голосомъ, пересыпая рѣчь жгучими поцѣлуями. Эти слова сладко волновали ея чувства и заставляли кровь быстрѣе течь въ ея молодомъ тѣлѣ. Къ тому еще воздухъ лѣтней ночи былъ такой теплый и мягкій, цвѣты издавали такой сладкій, опьяняющій ароматъ, а въ вѣтвяхъ густой липы надъ самыми ихъ головами соловей пѣлъ свою пѣснь любви чарующими, страстными звуками. Вся природа была въ брачномъ настроеніи.

Все горячѣе и горячѣе становились слова Николая, все крѣпче и крѣпче прижималъ онъ къ себѣ стройный станъ Лизы, все слабѣе и слабѣе становилось ея противодѣйствіе. Горячій трепетъ пробѣгалъ по ея молодымъ членамъ, бурно вздымалась ея высокая грудь, она вся была объята какимъ-то сладкимъ опьяненіемъ.

„Будь моей, дорогая!" шепталъ ей Николай въ маленькое розовое ушко. Она обняла его шею своими мягкими красивыми руками, закрыла опьяненные глаза и безвольно склонилась на мягкую, зеленую траву. Всѣ ея чувства перемѣшались въ одной сладкой невыразимой истомѣ, она не знала, что съ ней происходитъ. . . . .

„О, эти проклятыя точки! Онѣ являются какъ разъ на самомъ интересномъ мѣстѣ!"—такъ несомнѣнно думаютъ многіе изъ юныхъ читателей, и большинство юныхъ, или одаренныхъ юной душой читательницъ, когда эти противныя точки, точно непроницаемый занавѣсъ, закрываютъ сцену.

Кто обладаетъ достаточно творческой фантазіей,—а чья фантазія въ этомъ отношеніи не творческая!—тотъ можетъ самъ продолжить и вообразить прерванную сцену. И эта нелѣпая, неестественная дребедень повторяется, съ большими или меньшими варіантами, буквально во всѣхъ шаблонныхъ романахъ, отравляя умъ и сердце зачитывающейся ими молодежи. Сколько яду приносятъ въ міръ эти книги, идеализирующія подъ именемъ „любви“ грубое, животное чувство влеченія самца къ самкѣ или наоборотъ! Сколько преступленій, низостей, убійствъ, самоубійствъ, дуэлей, сколько искалѣченныхъ жизней, горя и несчастья порождаютъ и оправдываютъ они, эти грубые романы, отражающіе не жизнь, а развращенное воображеніе автора, романы, довѣрчиво читаемые неумѣющей мыслить, но умѣющей взвинчиваться толпой, начинающей вслѣдствіе того, что ей долбятъ все одно и то же, искренно вѣрить, что „любовь“ есть дѣйствительно великое, святое и благородное чувство, которому не грѣшно принести въ жертву и ближнихъ, и семью, и положеніе, и даже жизнь; люди совершенно не подозрѣваютъ, что они стали жертвой гнуснаго обмана, гипнотизаціи, что истинная, настоящая любовь къ ближнему, та любовь, безъ которой міръ давно погибъ бы въ борьбѣ за существованіе, не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ корыстнымъ и грязнымъ чувствомъ, которое подъ именемъ „любви“ превозносится въ романахъ и воспѣвается въ романсахъ, ужъ подлинно „цыганскихъ“, и которое есть прямая противоположность дѣйствительной любви. Какая холера можетъ сравниться съ этой романической литературой по своимъ послѣдствіямъ! Положительно руки опускаются, когда подумаешь, что цѣлая литература—и проза, и стихи, и драма, сотни тысячъ томовъ,—все посвящено апоѳеозу „любви“, точно люди помѣшались на одномъ чувствѣ, точно у писателей нѣтъ больше сюжетовъ въ головѣ. Древнія литературы—египтянъ евреевъ, даже грековъ и римлянъ—не знали подобнаго исключительнаго предпочтенія одного сюжета передъ всѣми другими!

III. **Концы романовъ.**

Больной сидѣлъ, обложенный подушками, съ лихорадочнымъ ожиданіемъ взглядывая то на стѣнные часы, то на дверь. Онъ чутко прислушивался ко всякому шороху на дворѣ и постоянно переспрашивалъ сидѣлку, не слышитъ ли она чего. При ея отрицательномъ отвѣтѣ въ его изможденныхъ чертахъ обрисовывалось тяжелое разочарованіе и онъ стоналъ въ отчаяніи: „они не приходятъ, они не приходятъ, они меня не простили“.

Вдругъ онъ вздрогнулъ, лучъ надежды пробѣжалъ по его лицу, онъ сталъ прислушиваться, затаивъ дыханіе; на этотъ разъ старикъ не обманулся. На улицѣ прогремѣлъ извощикъ, послышались быстрые шаги, дверь отворилась, и въ комнату вбѣжала молодая женщина въ дорожномъ костюмѣ. Съ крикомъ „папа, дорогой папа“ бросилась она въ широко раскрытыя объятія больного.

За нею показалась высокая, серьезная мужская фигура и также подошла къ кровати.

Счастливая улыбка пробѣжала по лицу умирающаго. Въ то время какъ въ одной своей рукѣ, сухой и костлявой, онъ держалъ теплую мягкую руку

своей дочери, другою онъ дрожа и тихо искалъ руки своего зятя, котораго онъ такъ глубоко оскорбилъ и такъ жестоко преслѣдовалъ.

„Такъ что и ты простилъ мнѣ?“—спросилъ онъ тихо.

„Простилъ и забылъ“,—отвѣчалъ вопрошаемый и взялъ въ свою правую руку похолодѣвшую руку умирающаго. Тогда больной поднялъ глаза съ выраженiемъ полной благодарности и сказалъ: „теперь я могу умереть спокойно, могу предстать предъ моей доброй Марiей, моей бѣдной женой: она мнѣ проститъ, такъ какъ вы простили мнѣ“.

Эти слова выходили изъ блѣдныхъ устъ умирающаго тяжело съ перерывами.

„Злыя наклонности... упрямство... я жалѣлъ... о васъ позаботился .. тамъ...“—онъ указалъ глазами на письменный столъ – „вы богаты... прощайте... мнѣ такъ легко... такъ легко... Маня!“...

Голосъ умирающаго опустился до невнятнаго шопота. Неземная улыбка разлилась по его лицу и придала ему мягкую красоту, которой оно не имѣло при жизни никогда. Онъ откинулся на подушку. Лучи заходящаго солнца окружили его голову точно ореоломъ. Онъ искупилъ свой грѣхъ.

А вотъ вѣроятный конецъ романа, прерваннаго выше точками.

Поѣздъ тронулся, унося новобрачныхъ въ теплые края. Счастливые, они стояли у окна своего купе и усердно привѣтствовали провожавшихъ, пока они не исчезли изъ виду. Тогда Николай притянулъ къ себѣ молодую красавицу-жену, посмотрѣлъ въ ея глубокiе голубые глаза и спросилъ съ улыбкою: „Теперь мы одни, дорогая; не будетъ тебѣ скучно со мною, деревенскимъ медвѣдемъ?“

Лиза крѣпче прижалась къ нему, положила свою головку на его широкую грудь и возразила съ легкимъ упрекомъ: „Ты шутишь, мой дорогой? Не жалѣю, а радуюсь, что мы наконецъ одни“—тихо прибавила она, и послѣ короткаго молчанiя, обвила рукой шею мужа, притянула къ себѣ его голову и шепнула ему сладчайшую тайну, которая можетъ наполнить сердце женщины. Затѣмъ она спрятала свое зардѣвшееся до ушей лицо въ его груди. Нѣтъ романа, гдѣ бы жена въ этомъ случаѣ не краснѣла отъ стыда. (Прим. автора). Онъ же прижалъ ее горячо, но осторожно къ своему лицу и нѣжно, почти благоговѣйно поцѣловалъ ея чистый лобъ. Послѣ того онъ сказалъ голосомъ, дрожавшимъ отъ сдерживаемой радости: „Теперь ты мнѣ вдойнѣ дорога, женочка, моя жизнь, мое все“.

„Я“ въ романѣ.

Кто внимательно читалъ много романовъ, тотъ замѣтилъ, что извѣстные типы постоянно повторяются и стали такимъ образомъ стереотипами. Одну изъ такихъ стереотипныхъ фигуръ представляетъ „я“ въ романѣ, самое сложное изъ романическихъ фигуръ.

„Я“ — человѣкъ comme il faut (онъ можетъ быть не только мужского, но и женскаго пола), благороденъ, любезенъ и добръ. Онъ свободенъ отъ всякаго эгоизма, никогда не думаетъ о собственномъ благѣ, а только о чужомъ. Онъ всегда готовъ утѣшать, совѣтовать, помогать, а гдѣ нужно онъ обнаруживаетъ чисто Ахиллесову храбрость и силу Геркулеса (это, конечно, относится только къ мужскому „я“). Его любезность тѣмъ цѣннѣе, что онъ обладаетъ столь же рѣдкой, какъ и прiятной для его ближнихъ способностью, быть именно тамъ, гдѣ въ немъ нуждаются. Но онъ не только вездѣсущъ, онъ и всевѣдущъ. Онъ знаетъ все, что въ его околоткѣ дѣлается, чувствуется и думается, и узнаетъ это различными способами: 1) онъ страсть

интересуется чужими дѣлами, но не изъ пустого любопытства, а изъ теплаго участія; 2) многіе довѣряютъ ему свои глубочайшія тайны, дабы попросить у него совѣта или помощи, или просто потому, что онъ имъ весьма симпатиченъ; 3) случай заставляетъ его часто играть роль невольнаго слушателя, и слышать или видѣть вещи, не предназначавшіяся ни для его ушей, ни для его глазъ; какъ бы это непріятно ни было столь порядочному человѣку, какъ „я“, съ какой бы охотой ни желалъ онъ оставить свой постъ подслушивателя, обстоятельства всегда складываются такимъ образомъ, что онъ вынужденъ оставаться въ своемъ положеніи до конца; 4) онъ немножечко угадчикъ мыслей и телепатъ; онъ иногда въ состояніи точно сообщить о томъ, что въ такомъ-то мѣстѣ тогда-то думали и дѣлали, хотя онъ самъ при этомъ не былъ и никто ему сообщить не могъ.

Не было бы ничего страннаго, если-бы человѣкъ, обладающій столь блестящими качествами, возомнилъ о себѣ Богъ знаетъ что; но про него сказать этого нельзя, ибо ко всѣмъ его добродѣтелямъ присоединяется еще невѣроятная скромность. Вслѣдствіе своей скромности онъ, когда кого любитъ, обыкновенно не рѣшается надѣяться на взаимность. Когда его дама сердца не догадывается сама объясниться ему въ любви, онъ ничего не замѣчаетъ, онъ, который обыкновенно столь проницателенъ. Иногда онъ узнаетъ объ этомъ, когда уже поздно: тогда онъ несетъ свое горе въ сердцѣ всю жизнь, но не умираетъ отъ этого, по крайней мѣрѣ не умираетъ, пока не разскажетъ своей исторіи. Въ самомъ способѣ разсказыванія онъ обнаруживаетъ другую блестящую способность, можетъ быть самую чудесную изъ всѣхъ его способностей: феноменальную память. Она даетъ ему возможность передать въ малѣйшихъ подробностяхъ всѣ обстоятельства, сопровождавшія то, что онъ хочетъ разсказать, хотя бы съ этого времени протекли десятки лѣтъ. Онъ знаетъ въ точности, случилось-ли это до или послѣ полудня, сіяло-ли тогда солнце или не сіяло, а если сіяло, то было-ли сіяніе ослѣпительно или блѣдно, какого цвѣта были облака, дулъ-ли вѣтеръ съ востока или съ запада или совсѣмъ не дулъ. Далѣе онъ знаетъ, пѣлъ-ли тогда жаворонокъ или другая какая птичка, пахло-ли розой или резедой. Онъ помнитъ не только, кто при этомъ присутсвовалъ, но и какъ кто былъ одѣтъ, какъ кто сидѣлъ, пили-ли кофе или чай, что дѣлали, что говорили. Онъ въ состояніи передать не только содержаніе разговоровъ, но буквальныя выраженія, не только отдѣльныя предложенія, но и длиннѣйшіе діалоги. Въ діалогѣ онъ точно знаетъ, на какомъ словѣ одинъ перебилъ другого и какую кто при этомъ сдѣлалъ мину. Словомъ, онъ помнитъ все и передаетъ точно такъ, какъ воспринялъ это много лѣтъ тому назадъ. Онъ—живой фото-фонографъ.

Свою исторію онъ разсказываетъ или прямо или косвенно. *Прямо*, если онъ самъ говоритъ съ читателемъ, какъ авторъ; это случается тогда, когда ему приходится разсказывать долго, когда

онъ сообщаетъ исторію всей своей жизни, что занимаетъ толстый томъ, а можетъ быть, и нѣсколько; это какъ-то неудобно передавать устно. *Косвенно*, когда онъ пользуется авторомъ, какъ посредникомъ и заставляетъ его повторять то, что онъ самъ кому нибудь разсказывалъ. Это обыкновенно случается тогда, когда рѣчь идетъ объ одномъ эпизодѣ, который можетъ быть разсказанъ въ одинъ присѣстъ. Въ этомъ случаѣ память нашего „я" еще замѣчательнѣе, такъ какъ онъ все разсказываетъ устно, и у него нѣтъ возможности собираться съ мыслями, приводить ихъ въ надлежащій порядокъ; тѣмъ не менѣе онъ разсказываетъ гладко и правильно, какъ по писаному.

Есть еще третій способъ, который совмѣщаетъ въ себѣ и прямой и косвенный, но ближе подходитъ къ косвенному. „Я" разсказываетъ свою исторію другому, а этотъ передаетъ ее читателю, какъ авторъ. Въ такомъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ двумя „я". Если обозначимъ того „я", съ которымъ читатель знакомится прежде, черезъ „я № 1", а другого черезъ „я № 2", то достоинства, вообще присущія „я", раздѣляются слѣдующимъ образомъ: „я № 1" имѣетъ лучшую память, нежели „я № 2", ибо какъ ни какъ, а замѣтить себѣ во всѣхъ малѣйшихъ подробностяхъ чужую исторію труднѣе, нежели свою собственную. Если „я № 2" разсказываетъ свою исторію только одному „я № 1", то этотъ обладаетъ еще симпатичностью, возбуждающей довѣріе. Всѣ другія достоинства, какъ благородство, самоотверженность и проч. остаются у „я № 2".

Когда „я" разсказываетъ свою исторію устно,—все равно, какъ „я № 2" или какъ простой „я",—то это происходитъ большею частью такъ. Онъ сидитъ вечеромъ въ пріятной компаніи у одного изъ своихъ друзей. Каждый изъ собравшихся разсказываетъ какое нибудь приключеніе, рѣдкое происшествіе или любовную исторію. Наконецъ очередь доходитъ до блѣднаго человѣка съ темной бородой и меланхолическими глазами, который доселѣ не проронилъ ни единаго звука. Послѣ нѣкотораго колебанія, онъ наливаетъ свой бокалъ, осушаетъ его залпомъ и начинаетъ свою исторію, мечтательно глядя въ пустое пространство, точно видитъ передъ собою все свое прошедшее. „Это было въ такой день, какъ сегодня...", затѣмъ слѣдуетъ подробное поэтическое описаніе дня, который былъ похожъ на сегодняшній, а затѣмъ и самая исторія о горячей любви и непримиримой ненависти, ангельской добротѣ и сатанинской злости, бѣлоснѣжной невинности и черной измѣнѣ, раскрытыхъ язвахъ и разбитомъ сердцѣ,—словомъ, очень трогательная исторія, въ которой сіяетъ лучезарнымъ блескомъ добрая душа и самоотверженная роль самаго разсказчика. Окончивъ исторію, выслушанную съ напряженнымъ вниманіемъ и глубокимъ участіемъ, онъ медленно проводитъ рукой по высокому лбу, словно хочетъ отогнать отъ себя мрачныя мысли, горько улыбается, желаетъ всѣмъ доброй ночи и быстро убѣгаетъ.

Нерѣдко также происходитъ, что „я № 2“, тотчасъ какъ познакомиться съ „я № 1“ передаетъ ему объемистый пакетъ, содержащій исторію всей его жизни. Для „я № 1“, разумѣется, нѣтъ ничего болѣе спѣшнаго и важнаго, какъ тутъ же, несмотря на поздній часъ, засѣсть за чтеніе рукописи. Только когда утро посылаетъ въ окно свои первые блѣдные лучи, „я № 1“ кончаетъ захватывающее чтеніе. Оно кажется ему столь интереснымъ, что онъ рѣшаетъ сообщить о немъ публикѣ, правда, съ дозволенія „я № 2“. При этомъ нужно предположить, что онъ либо одолжилъ манускриптъ для печатанія, либо самъ переписалъ его, что, разумѣется, представляетъ геркулесову работу; чтобы онъ все запомнилъ и усвоилъ при чтеніи,—это невозможно даже для „я“. Что „я“ мѣняетъ имена героевъ разсказываемой исторіи, совершенно понятно при его тонкомъ чувствѣ порядочности. Но почему онъ дѣлаетъ это съ собственнымъ именемъ, простому человѣку не совсѣмъ ясно. Здѣсь инкогнито безцѣльно, ибо на обложкѣ исторіи стоитъ имя автора. Еще болѣе страннымъ должно казаться это противорѣчіе, когда „я“ въ одной и той же книгѣ разсказываетъ нѣсколько исторій, и въ первой выступаетъ врачомъ, во второй офицеромъ, въ третьей учителемъ или учительницей, разумѣется, каждый разъ подъ другимъ именемъ, тогда какъ всякій понимаетъ, что у него лишь одно имя. Это рѣзкое противорѣчіе между тѣмъ, за кого „я“ выдаетъ себя, и что онъ на самомъ дѣлѣ есть, не вяжется съ прочими его добродѣтелями и наводитъ на мысль, что добродѣтелей-то этихъ на самомъ дѣлѣ у него нѣтъ, что все, что онъ разсказываетъ, неправда, и что вся исторія не что иное какъ выставка тщеславія въ эпической формѣ. Такъ сама себя раба бьетъ, коли нечисто жнетъ.

ГЛАВА V. **Разсужденіе**.

Къ разсужденіямъ относятся всякія сочиненія на отвлеченныя темы, газетныя и журнальныя статьи, судебныя рѣчи и проч. Каждую мысль, каждую пословицу, каждый научный законъ можно разработать въ разсужденіе. Задача разсужденія состоитъ въ томъ, чтобы всесторонне освѣтить тему, т. е. опредѣлить ея содержаніе и объемъ, доказать ея истинность или ложность, изслѣдовать ея происхожденіе, вліяніе, послѣдствія и цѣль. Чтобы исполнить эту задачу, нужно сначала хорошенько вдуматься въ смыслъ предложенной темы, понять каждое встрѣчающееся въ ней слово въ его абсолютномъ значеніи и связи съ другими понятіями. Затѣмъ всесторонне ознакомиться съ матеріаломъ, кроящимся въ темѣ, собрать его и расположить сообразно намѣченной цѣли.

Первая задача, съ которой вы встрѣчаетесь, приступая къ сочиненію, это—найти матеріалъ. Въ разсказахъ и описаніяхъ такой задачи не было, ибо матеріалъ давался готовый, нужно было только перевести его на бумагу. Въ разсужденіяхъ же

авторъ выступаетъ совершенно самостоятельно, обнаруживая свои познанія и умѣніе пользоваться ими, онъ излагаетъ сумму мыслей, имѣвшихся или родившихся въ его головѣ касательно даннаго предмета. Слѣдовательно, для того, чтобы разсужденіе вышло удачнымъ, нужно собрать извѣстно количество знаній (*чужихъ мыслей*) и научиться думать (создавать *собственныя мысли*).

Какъ ни велико значеніе собственныхъ мыслей, какъ ни пріятно сознавать, что данная мысль есть наша собственная, нами выношенная и рожденная мысль,—большая часть нашего духовнаго багажа пріобрѣтена нами извнѣ, путемъ чтенія и ученія. Да и трудно придумать что нибудь новое, оригинальное въ настоящее время, когда цивилизація продѣлала такой длинный путь; мы пришли ужъ на готовое. Мы счастливы, что успѣхи цивилизаціи дали намъ возможность безъ особенной затраты силъ и энергіи, передумать собственной головой мысли Аристотеля, Платона, Декарта, Шекспира. Безумно не пользоваться открытой предъ нами сокровищницей человѣческой мысли. Читая великія произведенія древнихъ и вообще предшественниковъ, мы запасаемся не только массой знаній и мыслей, мы научаемся мыслить. Вотъ почему трудно быть тонко мыслящимъ человѣкомъ, не прочитавъ большаго или меньшаго количества хорошихъ книгъ. Поэтому-то для умѣнія мыслить—сочиненія плохихъ мыслителей сущій ядъ. Если бы единственнымъ послѣдствіемъ отъ чтенія ихъ была потеря времени, то это бы еще ничего: гдѣ наше не пропадало! Но вредъ ихъ заключается въ томъ, что они повели нашу мысль по скверному пути, научили насъ дурно мыслить, если критическое отношеніе къ читаемому не помогло намъ вырваться изъ ихъ путъ. Поэтому будь осторожен̆ъ въ выборѣ книгъ, относись къ нимъ недовѣрчиво. Не читай ничего такого, чего умъ не принимаетъ: ты напрасно потеряешь нѣсколько часовъ своей жизни, а какъ мало этихъ часовъ отпущено намъ природой, и какъ хищнически мы ими вообще распоряжаемся! Читай медленно и непремѣнно съ карандашомъ въ рукѣ, отмѣчай важное, достойное запоминанія, дабы потомъ, при вторичномъ чтеніи, занести это въ свою „Книгу мыслей" или на карточки, дающія возможность располагать мысли въ извѣстномъ порядкѣ для удобства пользованія. Не переходи къ слѣдующему предложенію, пока не усвоилъ предыдущаго. Не лѣнись прочитать хорошую книгу еще разъ: второе чтеніе доставитъ тебѣ больше удовольствія, нежели первое, при второмъ чтеніи ты лучше поймешь мысль автора, ты откроешь новое, незамѣченное раньше. Не читай слишкомъ много заразъ, почаще останавливайся, почаще сравнивай мысли автора съ собственными, почаще спрашивай себя: такъ-ли это? нѣтъ-ли гдѣ ошибки? всѣ ли случаи разсмотрѣны? нельзя-ли еще что прибавить? что отсюда вытекаетъ?

Другой источникъ чужихъ мыслей мы имѣемъ въ нашихъ учителяхъ, въ окружающемъ насъ обществѣ. Блаженъ кто съ самаго дѣтства имѣлъ возможность вращаться среди умныхъ

людей! Онъ вдвойнѣ блаженъ, ибо человѣку, не имѣвшему этого счастія, предстоитъ двойная работа: освободиться отъ стараго образа мышленія и усвоить новый. Блаженъ тотъ, кому родители дали доброе воспитаніе, къ кому приглашали лучшихъ учителей! Въ Талмудѣ разсказывается, какъ жители одного захолустнаго города предлагали мудрому раввину большую сумму денегъ, чтобъ онъ переѣхалъ къ нимъ жить. Онъ отвѣтилъ: хотя бы вы мнѣ дали цѣлыя горы золота и драгоцѣнныхъ камней, я къ вамъ не поѣду, ибо предпочитаю жить въ бѣдности среди людей образованныхъ, нежели въ богатствѣ среди невѣждъ. Пожалуй, онъ былъ правъ.

Собственныя мысли. Собственныя мысли накопляются путемъ размышленія и всесторонняго разсмотрѣнія фактовъ. Для этого мы должны внимательно относится къ окружающимъ насъ явленіямъ, изучать ихъ для пріобрѣтенія правильныхъ понятій и—путемъ сравненія—вѣрныхъ сужденій. Матеріалу для разсмотрѣнія хватитъ на всякаго: великая, безконечная книга природы раскрыта для всѣхъ, каждому предоставляется наблюдать и дѣлать свои выводы. Природа есть мать всѣхъ мыслей. Вотъ что говоритъ Шопенгауэръ о цѣнности и значеніи собственныхъ мыслей:

„Какъ самая многочисленная библіотека, находясь въ безпорядкѣ, приноситъ менѣе пользы нежели небольшая, но содержимая образцово, такъ величайшее множество знаній, если они не переработаны собственнымъ мышленіемъ, менѣе цѣнно, нежели не столь большія, но всесторонне продуманныя. Ибо только путемъ комбинированія того, что мы знаемъ, чрезъ сравненіе каждой полученной истины съ другою, мы вполнѣ постигаемъ полученныя знанія, становимся ихъ полными собственниками. Продумать можно лишь то, что знаешь,—поэтому-то и нужно чему нибудь научиться,—но знаемъ мы только то, что продумали. Мы можемъ всегда, когда пожелаемъ, отдаться чтенію или изученію, но не можемъ по собственной волѣ заставить себя мыслить. Мышленіе поддерживается лишь интересомъ къ предмету; интересъ необходимъ для мышленія, какъ тяга для огня. Интересъ къ предмету можетъ быть *субъективный*, когда данный предметъ интересуетъ насъ потому, что онъ именно для насъ важенъ, и *объективный*, когда предметъ вообще внушаетъ интересъ, хотя бы авторъ или какія нибудь подробности предмета не имѣли до насъ никакого отношенія. Объективный интересъ присущъ только отъ природы мыслящимъ головамъ, для которыхъ мышленіе такъ же естественно, какъ дыханіе. Но такихъ людей очень мало.

„Невѣроятно велика разница между вліяніемъ на умъ собственнаго мышленія и вліяніемъ на него чтенія. Чтеніе навязываетъ уму мысли, которыя такъ же чужды и направленію и настроенію его въ данный моментъ, какъ печать чужда сургучу, которому она навязываетъ свои очертанія. Умъ испытываетъ при этомъ страшное давленіе извнѣ, заставляющее его думать то одно,

то другое, къ чему онъ не имѣетъ ни малѣйшей склонности и расположенія. Наоборотъ при самостоятельномъ мышленіи, умъ слѣдуетъ собственнымъ наклонностямъ, вызываемымъ, въ данный моментъ, или внѣшней обстановкой или какимъ нибудь воспоминаніемъ. Внѣшняя обстановка не навязыватъ уму ни одной опредѣленной мысли, какъ чтеніе, она даетъ ему только матеріалъ и поводъ думать такъ, какъ онъ въ данный моментъ расположенъ. Поэтому слишкомъ многое чтеніе отнимаетъ у ума всякую гибкость, какъ постоянно давящая тяжесть отнимаетъ ее у пружины. Самое вѣрное средство не имѣть самостоятельныхъ мыслей, это—лишь только у васъ свободная минутка, сейчасъ же взять книгу въ руки. Вотъ почему великая ученость дѣлаетъ многихъ людей еще глупѣе, чѣмъ они отъ природы, и лишаетъ ихъ всякаго успѣха на литературномъ поприцѣ. Учеными называются тѣ, которые прочитали много книгъ; мыслителями геніями, просвѣтителями человѣчества и двигателями прогресса являются тѣ, которые читали непосредственно изъ книги природы.

„Въ сущности говоря, только самостоятельныя мысли живутъ настоящей жизнью и носятъ печать истины, ибо только ихъ мы понимаемъ точно и въ полномъ объемѣ. Чужія, вычитанныя мысли суть крохи съ чужого стола, подержанное платье съ чужого плеча. Чужая мысль относится къ нашей собстенной, какъ отпечатокъ доисторическаго растенія въ камнѣ къ живому листу, зеленѣющему подъ весеннимъ солнцемъ.

„Чтеніе не болѣе какъ суррогатъ собственнаго мышленія. Вы при этомъ пускаете свою мысль на буксиръ къ автору... Хотя иногда вы съ большимъ удобствомъ находите въ книгѣ совершенно готовыми истину или взглядъ, который, путемъ собственнаго мышленія и сопоставленія, вы могли бы получить лишь съ большимъ трудомъ и медленно, но эта истина во сто разъ цѣннѣе, если вы сами добрались до нея. Ибо лишь въ послѣднемъ случаѣ она выступаетъ, какъ интегрирующая часть, какъ живой членъ, во всю систему вашего мышленія, стоитъ съ нею въ полной и крѣпкой связи, понимается со всѣми ея причинами и слѣдствіями, несетъ окраску, тонъ, печать всего вашего мышленія, сидитъ крѣпко и ужъ не исчезнетъ, ибо пришла во время, какъ разъ когда въ ней была надобность. Самостоятельный мыслитель знакомится съ авторитетами потомъ, когда его мысли уже сложились; авторитеты служатъ ему для подкрѣпленія. Между тѣмъ какъ книжный философъ исходитъ изъ нихъ, составивъ себѣ нѣчто цѣльное изъ чужихъ, вычитанныхъ мнѣній. Истина, полученная путемъ чтенія, представляетъ какъ бы извнѣ приставленный къ нашему тѣлу членъ, какъ вставной зубъ, восковой носъ, или, въ самомъ лучшемъ случаѣ, изъ чужого мяса. Истина же, полученная самостоятельнымъ мышленіемъ, подобна естественному члену: только онъ принадлежитъ намъ въ дѣйствительности.

„Читать—значитъ думать чужой головой вмѣсто собственной.

Слишкомъ большое воспріятіе чужихъ мыслей вредно отзывается на собственномъ мышленіи, всегда намѣчающемъ нѣчто связное, цѣльное, какъ бы систему, хотя и не строго законченную. А такъ какъ каждая изъ вычитанныхъ мыслей исходитъ изъ другого ума, принадлежитъ другой системѣ, носитъ другую окраску, то эти мысли никогда не сливаются въ одну цѣльную систему мышленія, знаній и убѣжденій, а скорѣе создаютъ вавилонское смѣшеніе языковъ въ головѣ и отнимаютъ у напичканнаго ими ума всякую ясность мысли, разстраиваютъ его. Это состояніе можно наблюдать на многихъ ученыхъ; въ смыслѣ правильнаго сужденія и практическаго такта они стоятъ гораздо ниже многихъ неученыхъ людей, которые постоянно пропускаютъ черезъ горнило собственнаго мышленія, и такимъ образомъ усваиваютъ, тѣ немногія познанія, которыя приходятъ къ нимъ извнѣ, путемъ опыта, бесѣды и рѣдкаго чтенія. То же самое дѣлаетъ въ большомъ масштабѣ и научный мыслитель. Такъ какъ онъ нуждается въ большихъ познаніяхъ, то вынужденъ очень много читать, но его умъ достаточно крѣпокъ, чтобы все это осилить, усвоить, принять въ систему своихъ мыслей. При этомъ его собственное мышленіе доминируетъ надъ всѣмъ, какъ основной басъ органа, и никогда не заглушается другими тонами, какъ это бываетъ въ просто ученыхъ головахъ.

„Обыкновенный книжный философъ относится къ самостоятельному мыслителю, какъ историкъ— изслѣдователь къ очевидцу: только послѣдній говоритъ изъ собственнаго непосредственнаго наблюденія. Поэтому всѣ самостоятельныя мыслители въ сущности согласны между собой. Если есть какая разница во мнѣніяхъ, то это происходитъ отъ различія въ точкахъ зрѣнія: тамъ гдѣ этого различія не существуетъ, они говорятъ одно и то же. Ибо они говорятъ то, что восприняли объективно. Книжный философъ, наоборотъ, сообщаетъ, что сказалъ этотъ, что думалъ тотъ, что возразилъ такой-то и т. д. Это онъ сравниваетъ, взвѣшиваетъ, критикуетъ и такимъ образомъ старается подойти къ истинѣ. Иногда изумляешься массѣ совершенно ненужнаго труда, который даетъ себѣ подобный господинъ, тогда какъ подумай онъ самъ о данной вещи, онъ бы скоро достигъ цѣли путемъ самаго незначительнаго усилія мысли. Бѣда здѣсь въ томъ, что мы во всякое время можемъ засѣсть и читать, но далеко не во всякое время можетъ засѣсть и думать. Размышленіе о какомъ нибудь предметѣ приходитъ само собою при счастливомъ совпаденіи внѣшняго повода съ внутреннимъ настроеніемъ...

„Такъ же мало, какъ чтеніе, можетъ опытъ замѣнить самостоятельное мышленіе. Накопленіе опыта относится къ самостоятельному мышленію, какъ ѣда къ свареню и усвоенію“.

Вернемся къ искусству писать разсужденія. Мы уже сказали, что первымъ долгомъ нужно внимательно разсмотрѣть со всѣхъ сторонъ предложенную тему. Древніе греки и римляне, придавав-

шіе, въ лицѣ своихъ софистовъ, большое значеніе искусству находить мысли, выработали топическіе вопросы, являющіеся прекраснымъ подспорьемъ памяти при разсмотрѣніи темъ. Сохранился слѣдующій стихъ съ вопросами, которые нужно себѣ задать:

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?

Кто? что? гдѣ? чѣмъ? почему? какъ? когда?

Когда тема всесторонне обдумана, и собрано достаточное для сочиненія количество мыслей, то удобнѣе всего поступить слѣдукшимъ образомъ: сначала записать подрядъ все, что пришло въ голову или дознано по поводу данной темы. Затѣмъ обозначить каждую мысль цифрой по порядку и приступить къ распредѣленію этихъ мыслей, сортировкѣ ихъ: ставятся подъ рядъ всѣ мысли подобныя или относящіяся между собой какъ причина и слѣдствіе. Такимъ образомъ мы получаемъ нѣсколько группъ мыслей, изъ коихъ однѣ будутъ годиться для *введенія*, другія будутъ составлять самое *содержаніе*, а третьи всего лучше подойдутъ для *заключенія*. Остовъ сочиненія готовъ; остается еще придумать нѣсколько „переходовъ“, т. е. мыслей годныхъ для соединенія или связи отдѣльныхъ частей, что уже не трудно. Если при этомъ та или другая изъ намѣченныхъ мыслей не входитъ въ рамку сочиненія, то она просто отбрасывается.

Когда планъ сочиненія такимъ образомъ установленъ, приступаютъ къ обработкѣ его, стараясь каждую изъ составныхъ частей облечь въ соотвѣтствующую форму. При этомъ мы бы рекомендовали руководиться слѣдующими правилами:

Введеніе. Путемъ введенія читатель долженъ быть подготовленъ къ темѣ или къ главной мысли. Оно не должно быть слишкомъ далеко отъ темы, не должно заключать ничего такого, что находится въ содержаніи, и не должно превосходить осьмой части всего сочиненія. Введенія составляются разно: или исходятъ отъ общей мысли къ частной, выраженной въ темѣ, или наоборотъ исходятъ отъ частной мысли къ общей, или начинаютъ съ побочной мысли либо противоположенія; иногда введеніе посвящается объясненію темы и составляющихъ ее словъ, заполняется изреченіями великихъ людей, пословицами, сравненіями, разсказами или происшествіями изъ собственной жизни; иногда подчеркиваютъ важность предмета или приводятъ какія нибудь историческія справки; наконецъ, во введеніи можно освѣтить причины и слѣдствія подлежащаго разсмотрѣнію матеріала.

Изложеніе или *содержаніе*. Изложеніе представляетъ ядро сочиненія; въ немъ помѣщается весь собранный матеріалъ. Отдѣльные пункты разрабатываются, если позволяетъ характеръ ихъ содержанія, по возможности равномѣрно; нельзя одному пункту удѣлить всего нѣсколько строкъ, а другому многія страницы (предполалается, что и о первомъ пунктѣ можно говорить больше).

Заключеніе. Заключеніе придаетъ сочиненію округлость. Оно должно возвысить впечатлѣніе сказаннаго; поэтому оно должно близко примыкать къ предшествующему, не напоминая однако

ни введенія, ни изложенія. Заключеніе, подобно введенію, должно стоять въ правильномъ отношеніи къ цѣлому, занимая не болѣе одной седьмой части его. На языкъ заключенія должно быть обращено особое вниманіе, онъ долженъ быть силенъ и серьезенъ, не долженъ ослабѣвать, такъ какъ отъ заключенія зависитъ впечатлѣніе цѣлаго. Изреченіе знаменитаго человѣка, мѣткая строфа стихотворенія, пословица—здѣсь очень умѣстны.

Переходы. Нельзя каждую изъ перечисленныхъ частей разсматравать какъ законченное цѣлое, но одна должна непринужденно вести къ другой. Это достигается путемъ „переходовъ", т. е. путемъ естественныхъ, невымученныхъ мыслей, которыя логически связываютъ между собой главныя части сочиненія.

ГЛАВА VI. **Газетная и журнальная работа.**

Въ девяти случаяхъ изъ десяти газетные работники начинаютъ съ репортерства и корреспонденцій. Репортеръ, какъ и корреспондентъ, доставляетъ газетѣ свѣдѣнія о всѣхъ событіяхъ, случившихся въ городѣ или провинціи и имѣющихъ общественный интересъ. Репортеръ самъ отыскиваетъ сюжеты. Онъ слѣдитъ за конкурирующимъ изданіемъ, отмѣчаетъ себѣ проскальзывающія въ печать свѣдѣнія о грядущихъ событіяхъ (часто они доставляются друзьями газеты или заинтересованными лицами). онъ вѣчно на ногахъ, вѣчно ищетъ, нюхаетъ и въ концѣ концевъ находитъ, отчасти по реченію: „ищите и обрящете", отчасти по пословицѣ: „на ловца и звѣрь бѣжитъ". Онъ долженъ быть мастеръ на всѣ руки, долженъ умѣть писать обо всемъ: и о пожарѣ, и о военномъ смотру, и о модномъ платьѣ, и о пришедшемъ кораблѣ, и о пѣніи пѣвца. Въ числѣ многочисленныхъ качествъ, предъявляемыхъ къ репортеру, должны ярко сіять три: неутомимость, правдивость и умѣніе держать секретъ. Какъ солдатъ онъ обязанъ исполнить всякое порученіе, исходящее отъ его единственнаго начальства: редактора.

„Г. Абрамовъ!—говоритъ редакторъ въ 11-мъ часу ночи, когда вы ужъ порядкомъ устали послѣ 10-ти часового непрестаннаго рысканія,—мнѣ телефонируютъ, что на Гутуевскомъ острову грандіозный пожаръ". При словѣ „грандіозный" васъ моментально поднимаетъ съ мѣста, слово „пожаръ" вы слышите уже по ту сторону двери, конца рѣчи, т. е. предложенія отправиться туда вы ужъ совсѣмъ не слышите, ибо сидите на извозчикѣ и летите въ направленіи зарева. Тѣ полчаса, что вы сидите на извозчикѣ, вамъ кажутся вѣчностью. Наконецъ, вы на мѣстѣ. Вы быстро соскакиваете съ извозчика и безъ церемоніи прокладываете себѣ путь въ громадной толпѣ, окружающей мѣсто пожара.—Вы у самыхъ воротъ. Передъ вами выростаетъ таможенный чинъ въ полномъ вооруженіи и, раскинувъ въ сторону руки, загораживаетъ путь: „Баринъ, тутъ пропущать не велѣно". Вы предъявляете оффиціальный „пропускъ на пожаръ",—не помогаетъ,

А тамъ за воротами, точно дразня ваше любопытство, высоко взлетаютъ къ небу тяжелые клубы ѣдкаго сизовато-чернаго дыма. По тупому и рѣшительному выраженію лица стража вы видите, что здѣсь никакіе резоны, даже очень дорогіе, не помогутъ. Вы бѣжите въ другую сторону: прохода нѣтъ. Островъ окруженъ каналомъ, наполненнымъ водой. „Баринъ, пожалте за двугривенный на закокуркахъ переташшимъ". Вы оборачиваетесь: это—крючникъ. Мигъ—и вы уже на широкой спинѣ отечественнаго „джерикши". Онъ начинаетъ мѣсить своими огромными сапожищами прибрежную грязь, затѣмъ чуть не по шею погружается въ покрычую зеленымъ налетомъ вонючую воду межевого канала и въ бродъ „представляетъ" васъ къ мѣсту пожара. Вы наскоро расплачиваетесь съ мокрымъ крючникомъ и бѣжите къ огню. Какъ разъ вамъ на встрѣчу бѣжитъ какой-то человѣкъ въ формѣ, очевидно сторожъ, страшно чихая на ходу. Онъ только что вырвался изъ сферы огня и дыма, гдѣ „захлебнулся". Вы къ нему: „Что горитъ? Какъ началось? Чья вина? Бѣдняжка не въ состояніи говорить: конвульсивно содрагаясь всѣмъ тѣломъ, онъ изо всѣхъ силъ старается чихнуть. Вы видите, что отъ него толку не добьетесь и бѣжите дальше. Становится опасно. Летятъ и съ трескомъ падаютъ на землю какіе-то предметы. Шумъ, грохотъ, ослѣпительный свѣтъ. Вы останавливаетесь у кучки откуда-то собравшихся людей, вѣроятно здѣшнихъ, и превращаетесь въ слухъ и зрѣніе. Вы наблюдаете „молодецкую" работу пожарныхъ, прислушиваетесь къ говору вашихъ сосѣдей, изучаете стоящую вдали, но благодаря свѣту кажущуюся близкой публику, отъ васъ не скрываются малѣйшіе инциденты, комическія или трагическія положенія,—все это пригодится вамъ для „украшенія" статьи. Затѣмъ вы приступаете къ собиранію свѣдѣній. Вы замѣчаете, какія прибыли пожарныя команды, какъ снѣ размѣстились, кто распоряжается на пожарѣ, какія изъ высокопоставленныхъ лицъ присутствуютъ на немъ, вы обращаетесь къ тому, къ другому и обыкновенно получаете нужныя вамъ свѣдѣнія, что горитъ, кто виною пожара, нѣтъ-ли человѣческихъ жертвъ, что удалось отстоять и т. п. Удостовѣрившись, что вами не пропущено ничего достойнаго вниманія, вы спѣшите со своими свѣдѣніями въ редакцію, если еще не поздно, или къ первому телефону. Усталый вы отправляетесь спать. На слѣдующій день вы еще разъ приходите на мѣсто пожара, дополняете свои свѣдѣнія и садитесь писать обстоятельную статью, опредѣливъ сначала по размѣрамъ и значенію пожара, по его причинамъ и слѣдствіямъ, сколько именно мѣста можетъ быть удѣлено вашему докладу.

Репортеръ долженъ имѣть особый нюхъ на „происшествія". Бываютъ люди, которые не видятъ „происшествія", даже когда оно само летитъ имъ въ руки. Такіе въ репортеры не годятся. Одинъ изъ моихъ товарищей по газетѣ, человѣкъ очень развитой и способный, получилъ случайно, за болѣзнью настоящаго репортера, порученіе присутствовать на пробѣ огнеупорныхъ построекъ.

Коллега этотъ самъ недавно обмолвился статейкой по поводу этихъ построекъ.

„Ну, у васъ есть матеріалъ для интересной статьи? — спрашиваетъ его редакторъ, когда онъ возвратился.

„Нѣтъ, дѣло разстроилось, отложено по распоряженію полиціи“.

„Какъ такъ?“

„Да тамъ что-то случилося въ народѣ“.

„Случилось? въ народѣ?

„Да мѣста были какъ-то плохо устроены, народу масса, перила и рухнули: человѣкъ десять, вѣроятно, пострадало“.

„Боже мой! гдѣ-жъ у васъ подробности? имена? что съ ними стало?“

Бѣдняжка и не думалъ этимъ интересоваться; онъ себѣ ушелъ, лишь только убѣдился, что ничего не будетъ: вѣдь ему поручено описать пробу огнеупорныхъ построекъ!

Какія вообще качества необходимы для репортера?—Много: самообладаніе и мужество, знаніе людей и порядковъ, быстрота, воспріимчивость, умѣніе описывать, знакомство со всякими терминами, неутомимость умственная и физическая, а главное—умѣніе собирать и удерживать въ памяти свѣдѣнія всякаго рода. Малѣйшее свѣдѣніе для него полезно; если у него развитой умъ, онъ остальное угадаетъ самъ. Тактъ для него часто полезнѣе таланта, и личная привлекательность важнѣе, чѣмъ знаніе всѣхъ древнихъ языковъ, вкупѣ съ биномами и синусами. Рѣдко когда всѣ эти качества соединяются въ одномъ человѣкѣ, но разъ газета пріобрѣла репортера, хоть приблизительно подходящаго къ этому идеалу, она не скоро его отпуститъ. Умѣніе доставать свѣдѣнія цѣнится очень высоко въ газетномъ дѣлѣ. Человѣкъ хотя и мало образованный, но умѣющій достать свѣдѣніе изъ камня или изъ человѣка, который ни за что не хочетъ интервьюироваться, дольше удержится на мѣстѣ, нежели человѣкъ высокообразованный, но не обладающій этимъ талантомъ. Ибо въ газетѣ новость важнѣе грамматики.

Какъ собираются новости?—Самый неудачный способъ собиранія ихъ состоитъ въ томъ, чтобы подойти прямо и спросить: „что новенькаго, Марья Алексѣвна?“ На такой вопросъ и ожидайте себѣ отвѣта: „ничего особеннаго, батюшка“. Оно и понятно для того, чтобы отвѣтить на вашъ вопросъ, она должна погрузиться въ океанъ своихъ разнообразныхъ познаній, такъ что если даже она въ очень болтливомъ настроеніи и готова для васъ сдѣлать такое усиліе, она можетъ выудить какъ разъ не то, что вамъ нужно. Заправскій журналистъ никогда этого глупаго вопроса не предложитъ. Онъ сначала направитъ мысль собесѣдницы въ желательную ему сторону. Для этого въ его распоряженіи два способа: одинъ погрубѣе, другой потоньше. Первый способъ состоитъ въ томъ, что онъ прямо предлагаетъ вопросъ изъ интересующей его области; чтобы дѣйствовать вторымъ способомъ, онъ разсказываетъ собесѣдницѣ что нибудь подобное тому, что ему требуется, и Марья Алексѣвна, подъ давленіемъ

желѣзнаго закона ассоціаціи идей, тотчасъ же вспомнитъ и разскажетъ искомое. Даже если совретъ, не бѣда: ея слова, дадутъ вамъ предлогъ обратиться къ Марьѣ Ивановнѣ съ вопросомъ: „правда-ли это", и вы узнаете еще что-нибудь новое. Репортеръ долженъ быть тонкимъ психологомъ: онъ долженъ знать людей, долженъ знать, какую струну затронуть, чтобы вызвать тотъ или другой звукъ; но онъ долженъ имѣть обширный кругъ знакомыхъ, особенно среди лицъ, „дѣлающихъ исторію".

Интервью—тоже родъ собиранія новостей. Это чисто американское изобрѣтеніе (отсюда и англійское названіе interview), вполнѣ объясняющееся характеромъ американской демократіи, гдѣ каждое лицо, достигшее извѣстности на какомъ бы то ни было поприщѣ, становится въ нѣкоторомъ родѣ общественнымъ достояніемъ, и его мнѣніями всѣ начинаютъ интересоваться. Въ Европѣ, особенно въ аристократической Англіи, интервью имѣетъ много враговъ и разсматривается какъ вторженіе въ частную жизнь. Но какъ газетный матеріалъ оно и здѣсь цѣнится высоко: всякій охотно подписывается на газету, дающую побольше интересныхъ интервью.

По характеру своему интервью — близкая родня повѣсти, Здѣсь даются не только вопросы интервьюэра и отвѣты жертвы, здѣсь мы имѣемъ и характеристику даннаго лица и его идей, и описаніе обстановки, при которой происходитъ разговоръ. Знающій свое дѣло интервьюэръ умѣетъ сокращать рѣчь интервьюируемаго въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она слишкомъ пространна, умѣетъ, для придачи большей жизненности, вставить новый вопросъ или опустить свой вопросъ тамъ, гдѣ связь и безъ него достаточно ясна. Интервью тогда хорошо, когда оно кажется живой главой, выхваченной изъ повѣсти.

Если кто вамъ скажетъ, что составлять интервью легко, не вѣрьте. Интервью далеко не „статья, составленная безъ труда чужими мозгами", какъ отвѣтилъ мнѣ одинъ господинъ, ни за что не желавшій интервьюироваться. Прежде чѣмъ отправиться на интервью, вы должны хорошенько обдумать вопросы, которые вы имѣете предложить, хорошенько изучить предметъ. Затѣмъ вы намѣчаете себѣ жертву, и теперь наступаетъ самый критическій моментъ. Люди бываютъ трехъ родовъ: говорящіе охотно и много, говорящіе неохотно и мало и совсѣмъ не желающіе говорить. Возьмемъ самый лучшій случай: вы попали на говорящаго (какъ заставить говорить не умѣющаго и не желающаго этого дѣлать, наука еще особыхъ способовъ не выработала, вѣроятно, потому, что опыты въ этомъ направленіи довольно опасны). Вы весь — вниманіе. Вы стараетесь запечатлѣть въ памяти обстановку, запоминаете всѣ слова говорящаго особенно цыфры и статистическія выкладки, стараетесь запомнить наиболѣе характерныя выраженія, мины, жесты, манеры; но этого еще мало; вы должны постоянно помнить, какой вопросъ вамъ нужно сейчасъ предложить, ибо разъ интервью кончилось, пред-

лагать вопросы уже поздно. Почти весь этотъ матеріалъ собирается въ головѣ. Вы уходите домой и описываете происшедшее въ формѣ разсказа, перемежая діалогъ съ описаніемъ и объяснительными замѣчаніями. Въ умѣло написанномъ интервью половина словъ, влагаемыхъ въ уста жертвѣ, на самомъ дѣлѣ ею сказаны не были, и тѣмъ не менѣе всѣмъ знающимъ ее и даже ей самой интервью кажется вѣрнымъ изображеніемъ происходившаго разговора, а публика получаетъ живое, ясное, и вполнѣ вѣрное представленіе о лицѣ и его образѣ мыслей.

Болѣе того: если интервью не пользуется у заинтересованныхъ лицъ хорошей репутаціей, если мы часто читаемъ въ газетахъ отъ имени интервьюированныхъ лицъ опроверженія сказанныхъ ими словъ, то происходитъ это въ большинствѣ случаевъ вслѣдствіе слишкомъ буквальной передачи. Ибо къ живой рѣчи мы не приготовляемся, не обращаемъ слишкомъ тщательнаго вниманія на наши слова и часто говоримъ вовсе не то, что желаемъ сказать.

Интервьюэръ долженъ обладать хорошей памятью, какъ впрочемъ и всякій газетный работникъ, которому необходимо всегда помнить массу именъ, датъ, исторій, ходячихъ словъ, стиховъ и всякую всячину. Записная книжка должна лежать въ карманѣ интервьюэра до послѣдней возможности: видъ ея обыкновенно закрываетъ самыя словоохотливыя уста. Интервью начинается или описаніемъ говорящаго и времени и мѣста разговора, или самымъ важнымъ изреченіемъ того лица, послѣ чего идутъ подробности. Опытные интервьюэры знаютъ одинъ весьма простой, но чрезвычайно важный секретъ, который приноситъ имъ неоцѣнимую пользу. Секретъ состоитъ въ томъ, что вы старательно подмѣчаете какую-нибудь любимую фразу жертвы, словечко, мину или жестъ, и вставляете въ интервью разъ—другой. Хотя бы всѣ слова у васъ были выдуманы, но если это будетъ отмѣчено, всѣ знающіе данную личность и даже она сама, станутъ подозрѣвать, что вы стенографировали весь разговоръ слово въ слово.

Статьи по общественнымъ и политическимъ вопросамъ, такъ называемыя „передовицы", представляютъ критическое истолкованіе событій, ихъ причинъ, слѣдствій, значеній, способовъ избѣжанія или поощренія. Передовица относится къ замѣткѣ хроникера, какъ обработанное полотно къ сѣрому льну. Зрѣлое сужденіе, обширное знакомство съ политическими, общественными и литературными вопросами и бойкое перо—вотъ необходимыя качества публициста. Вопросъ: *какъ писать*? рѣшается въ зависимости отъ той газеты, куда вы посылаете свою статью: одна требуетъ „патріотизма", другая—антисемитизма, третья „консерватизма" (всѣ онѣ обыкновенно именуютъ свои направленія „патріотизмомъ" и требуютъ за это правительственной субсидіи), четвертая „либерализма", а пятая не требуетъ ничего кромѣ занятнаго чтенія. Понятно само собою, что антисемитъ не пошлетъ своей статьи въ либеральную газету, а серьезный консерваторъ въ какой-

нибудь кафе-шантанный органъ мелкой прессы. Но простое участіе въ органѣ того или другого направленія не имѣетъ рѣшительно ничего общаго съ вопросомъ о честности и безчестности литератора, если только онъ въ своихъ статьяхъ чистоплотенъ и искрененъ. Я знаю одинъ примѣръ, гдѣ литераторъ, сочувствовавшій евреямъ и возмущавшійся воздвигнутой на нихъ газетной травлей, тѣмъ не менѣе писалъ въ антисемитскомъ органѣ и даже нерѣдко съ симпатіей касался тѣхъ или другихъ чертъ этого народа, лишь „для контрабанды" называя его „симъ народцемъ" и „племенемъ отъ корня Іудова". Съ своей точки зрѣнія онъ былъ вполнѣ честенъ. Вопросъ осложняется для *анонимныхъ* статей, изготовленныхъ по заказу. Но анонимность, какъ и всякое отсутствіе отвѣтственности, великое зло: порядочный человѣкъ и анонимъ—понятія, плохо вяжущіяся.

Вопросъ *о чемъ писать*; рѣшается не такъ просто. При нормальномъ порядкѣ вещей, вы должны писать о томъ, о чемъ вы сами и большинство вашихъ знакомыхъ желали бы въ данную минуту или завтра утромъ читать; вы должны выбрать сюжетъ, съ которымъ другіе люди мало знакомы. Статья должна трактовать о такомъ предметѣ, на который въ данную минуту обращено всеобщее вниманіе. Но по цензурнымъ условіямъ это не всегда возможно. Часто приходится молчать какъ разъ о томъ, чѣмъ вы сами и окружающіе васъ люди въ данный моментъ интересуются. Тогда суррогатомъ являются статьи, близкія по темѣ. Напр., въ обществѣ интересуются студентами. Вы даете воспоминанія изъ своей студенческой жизни, или описываете студенческіе порядки въ Японіи, или подробно останавливаетесь на архитектурѣ Томскаго Университета. Въ обществѣ много говорятъ о происшедшей дуэли. Вы пишете вообще о дуэляхъ въ исторіи, въ литературѣ и т. д.

Особенно унывать по поводу непринятія вашей статьи нечего. Дѣленія статей на „удобныя" и „неудобныя" ничего общаго не имѣетъ съ достоинствомъ самихъ статей. Страхъ редактора за свою шкуру дѣлаетъ часто очень талантливыя статьи „неудобными". Сложился даже парадоксъ: все то, что редакторъ бросаетъ въ корзину и признаетъ неудобнымъ для печатанія, гораздо интереснѣе того, чѣмъ онъ заполняетъ столбцы своей газеты. Въ этомъ парадоксѣ есть большая доля истины.

Корреспонденціи, особенно постоянныхъ корреспондентовъ, тоже родъ статей общественныхъ и политическихъ, почти „передовицы". Вы собираете нѣсколько событій изъ провинціальной жизни или характеристики великихъ людей, обрабатываете это въ письмо на имя публики и посылаете въ редакцію, если думаете, что это можетъ имѣть общій интересъ. Новости всегда интересны; люди интереснѣе вещей. Интересъ къ человѣческому—всеобщій, интересъ къ наукѣ и сценѣ—ограниченный. Разсказъ о лицахъ, извѣстныхъ публикѣ (все равно съ хорошей или дурной стороны), разсматривается какъ хорошій газетный матеріалъ.

Разсказъ никому неинтересный, если героемъ являетесь вы,— становится интереснымъ и подхватывается публикой, если въ немъ фигурируетъ знакомая ей личность. Публикѣ, какъ и знакомымъ въ письмахъ, можно съ успѣхомъ разсказывать только о лицахъ, уже ей извѣстныхъ, или по своимъ дѣламъ имѣющихъ право на ея вниманіе.

Если теперь пройти безъ разсмотрѣнія отдѣлы театральный [1]), спортивный и биржевой, составляющіеся спеціалистами, то намъ останется разсмотрѣть еще только два рода статей: критику и фельетонъ.

Обозрѣнія періодической печати и новыхъ книгъ имѣютъ двѣ цѣли: во-первыхъ, представить читателю отчетъ о всѣмъ обсуждающемся въ печати, дать сливки журналовъ и газетъ, а во-вторыхъ, подвергнуть эти мнѣнія критическому разбору и оцѣнкѣ. Понятно, что критикъ и обозрѣватель должны быть люди весьма образованные, начитанные, съ критическимъ направленіемъ ума и кромѣ того одаренные особымъ нюхомъ къ отысканію въ цѣломъ ворохѣ газетъ и книгъ важнаго для нихъ въ данную минуту. Конечно, люди, обладающіе этими качествами, всегда пишутъ что-нибудь свое и рѣдко идутъ на должности анонимныхъ или псевдонимныхъ обозрѣвателей печати и газетныхъ критиковъ. Большинство мелкихъ критиковъ въ небогатыхъ газетахъ и журналахъ—люди малообразованные, мало читающіе, съ куриными мозгами, питающіеся крохами съ литературнаго стола, буквально паразиты литературы. Я знавалъ въ этой должности недоучившихся гимназистовъ, не имѣвшихъ въ головѣ достаточно матеріала для собственной работы, безъ протекціи, безъ педагогической жилки, полныхъ неудачниковъ, и потому бросившихся въ литературу. На послѣдніе гроши они шли въ театръ и затѣмъ строчили театральныя рецензіи, а въ безденежье ходили въ библіотеку, забирали книги, вышедшія за послѣднія 2—3 мѣсяца и прочитывали... ихъ предисловія. Такъ какъ авторы имѣютъ похвальное обыкновеніе предпосылать своимъ сочиненіямъ обстоятельныя предисловія, выясняющія и положеніе вопроса въ литературѣ, и цѣль данной книги, и общіе принципы. которые въ ней приводятся, то нашему критику, кромѣ предисловія,

[1]) Театральный отдѣлъ, какъ и отдѣлъ иностранной политики, „по независящимъ причинамъ“ занимаетъ въ нашей печати совершенно не соотвѣтствующее его общественному значенію мѣсто, и только плодитъ рвущихся къ сценѣ нервныхъ барышенъ да театральныхъ психопатокъ. Вообще вліяніе цензурныхъ условій, изъемлющихъ изъ области гласнаго обсужденія самые животрепещущіе вопросы русской дѣйствительности, сильно сказывается въ неравномѣрности газетнаго матеріала. Судя по русскимъ газетамъ, можно думать что самое важное что волнуетъ Царевококшайскаго обывателя, это гастроли Шаляпина, городскія думы и инородцы, главнымъ образомъ, евреи. Когда живъ былъ король сербскій Миланъ, ему отводилось большое мѣсто въ русскихъ газетахъ. Теперь на съѣденіе газетамъ отданы только оперныя знаменитости, думы и евреи, и такъ какъ въ нашихъ газетныхъ простыняхъ всегда много лишняго мѣста, подлежащаго заполненію, то нѣтъ такой глупости, за которую бы съ радостью ни ухватились газеты, если только она не выходитъ изъ предѣловъ указанныхъ темъ. Большая надежда въ этомъ отношеніи на „конституцію“, но она идетъ больно медленно!

ничего и читать не нужно было: ему оставалось кое что изъ предисловія сохранить, кое что изложить своими словами, а остальное взять въ ковычки съ ремаркой „говоритъ авторъ“ —и критика или (если онъ скромнѣе) „библіографія“ готова. Если подобный „критикъ“ захочетъ быть совсѣмъ добросовѣстнымъ, онъ перелистаетъ книгу, но съ единственной мыслью; нельзя-ли выхватить какой-нибудь „курьезъ“, какую-нибудь опечатку, какую-нибудь непонятную имъ и потому кажущуюся ему ужасно смѣшной мысль. Многіе критики пріобрѣли себѣ репутацію талантливыхъ критиковъ тѣмъ, что ругали всѣхъ и все безъ разбору. Вспомните тургеневскаго „дурака“, который ранѣе слылъ безмозглымъ пошлецомъ, а затѣмъ, когда сталъ всѣхъ ругать напропалую, былъ возведенъ въ таланты, предъ которымъ благоговѣли юноши. Такія исторіи встрѣчаются и доселѣ. Въ другихъ странахъ, напр. во Франціи такихъ „дураковъ“ давно раскусили, и они уже повывелись. Тамъ критика занимается только хорошими книгами. Самый фактъ замалчиванія книги есть лучшая оцѣнка ея. Мы же еще въ стадіи ругательской. Этимъ объясняется, почему критика, особенно анонимная, въ дешевенькихъ журналахъ, не пользуется особеннымъ довѣріемъ. Мы ежедневно видимъ, какъ книги, въ конецъ расхваленныя критикой, выдерживаютъ по пяти и болѣе изданій, а книги, превознесенныя до небесъ, остаются въ кладовыхъ у издателя. Ибо репутація книги и пути, по которымъ идутъ въ публику свѣдѣнія о ней, отнюдь не въ рукахъ критики. Это нужно имѣть въ виду нашимъ читателямъ. Ибо авторы переживаютъ обыкновенно три стадіи отношенія къ критикѣ. Первая стадія—когда авторъ чутко прислушивается къ каждому слову ея, когда малѣйшая похвала несказанно радуетъ его, а малѣйшее порицаніе повергаетъ въ полное уныніе. Затѣмъ наступаетъ вторая стадія, когда авторъ избѣгаетъ читать критику. Онъ усталъ томиться, ему не нужны ни похвалы, ни порицанія, ему дороже всего душевное спокойствіе. Третьей стадіи достигаютъ рѣдкіе писатели и притомъ уже въ преклонныхъ лѣтахъ, когда они убѣждаются, какъ мало вліяетъ критика на авторскую репутацію и на судьбу книги, когда они лично узнаютъ этихъ страшныхъ господъ, выступающихъ въ качествѣ судей въ газетахъ и журналахъ: они не ищутъ критики и не избѣгаютъ ея, а когда она попадается имъ въ руки читаютъ ее спокойно, „добру и злу внимая равнодушно“.

Настоящее время— „фельетонное время“, какъ выразился одинъ изъ остроумнѣйшихъ русскихъ фельетонистовъ: въ нашей прессѣ особенно процвѣтаетъ „фельетонъ“. Фельетонъ изображаетъ всѣ текущія событія общественной, политической и литературной жизни общедоступнымъ, большей частью игривымъ языкомъ. Фельетонистъ долженъ обладать гибкостью рѣчи и гибкостью ума, долженъ быть остроуменъ и мѣтокъ, долженъ имѣть въ своемъ распоряженіи огромную силу сарказма и огромную наблюдательность въ связи съ богатой опытностью во всякихъ вопросахъ жизни, такъ что „на всякій звукъ свой откликъ въ воздухѣ

пустомъ родилъ бы вдругъ". Страны съ правильно развитою общественной дѣятельностью,—Германія, Англія,—фельетона не знаютъ: наоборотъ онъ пышно расцвѣтаетъ—въ Австріи, Франціи и особенно въ Россіи. Одной изъ главныхъ причинъ преобладанія фельетона въ нашей прессѣ является искусственно созданное равнодушіе общества къ общественнымъ дѣламъ: какъ выразился одинъ фельетонистъ (а ему въ этомъ вопросѣ и книги въ руки), общество интересуется общественными дѣлами только съ одной точки зрѣнія: „А ну-ка, какой изъ этого каламбуръ выйдетъ?" И когда что нибудь случается, оно говоритъ себѣ: „Ну-ка, ну-ка, какое словцо по этому поводу завтра скажетъ такой-то?" Благодаря этому фельетоны играютъ самую важную роль въ газетѣ, публика ничего не хочетъ знать кромѣ фельетона.

„Къ фельетонисту обращаются всѣ даже профессоръ, устраивающій рядъ популярныхъ лекцій! На что гордый народъ.

— Помогите мнѣ и заинтересуйте моими лекціями публику.

Артистъ, пріѣхавшій чаровать своимъ талантомъ, городской дѣятель, желающій настоять на введеніе „снѣготаялокъ", художникъ, собирающійся своими картинами произвести революцію въ искусствѣ, предприниматель, затѣявшій дѣло государственной важности,—всѣ идутъ къ фельетонисту:

— Заинтересуйте. Скажите нѣсколько словъ.

— Хорошо. Хорошо. Я попрошу въ редакціи, чтобы напечатали въ соотвѣтствующемъ отдѣлѣ.

— Что въ „соотвѣтствующемъ отдѣлѣ". Кто прочтетъ? Кто читаетъ эти статьи? Нѣтъ! Нельзя-ли въ фельетонѣ?

Идутъ не къ Иванову, не къ Петрову, не къ Сидорову, — идутъ къ *фельетонисту*:

— Ну, у кого хватаетъ мужества читать эти „статьи" А фельетонъ читаютъ всѣ

Одинъ опытный человѣкъ увѣрялъ меня:

— Лучшее средство сохранить какой-нибудь секретъ, это напечатать его въ серьезной статьѣ по внутреннимъ вопросамъ

Такими нѣсколько хвастливыми словами описываетъ одинъ фельетонистъ свое первенствующее положеніе въ газетѣ. И онъ правъ: хорошій, умный, опытный фельетонистъ цѣнится теперь на вѣсъ золота.

Какъ писать фельетоны, указать невоможно. Вотъ ужъ гдѣ нужно быть самимъ собой, какъ въ письмахъ. Сравнивъ между собой статьи извѣстнѣйшихъ нашихъ фельетонисттовъ, мы въ нихъ не найдемъ рѣшительно ничего общаго ни въ расположеніи матеріала, ни въ манерѣ описанія, ни даже въ языкѣ. Кажется, ни одинъ видъ газетныхъ статей по характеру своему такъ близко не подходитъ къ частной перепискѣ, какъ фельетонъ; недаромъ онъ часто носитъ названіе: „Маленькихъ Писемъ", „Листковъ", „Отрывковъ", а иногда и составляется въ формѣ письма. Пословица: tout genre est bon hors le genre ennyeux („всѣ жанры хороши кромѣ скучнаго"), годная для всѣхъ литературныхъ произведеній, для фельетона—непререкаемый законъ. Совѣтъ: честно обращаться съ печатнымъ словомъ, особенно умѣстенъ для фельетониста, на пути котораго разбросано столько соблазновъ и которому по волѣ рока досталась такая страшная сила. Этимъ совѣтомъ мы и закончимъ нашу книжку.

КОНЕЦЪ.